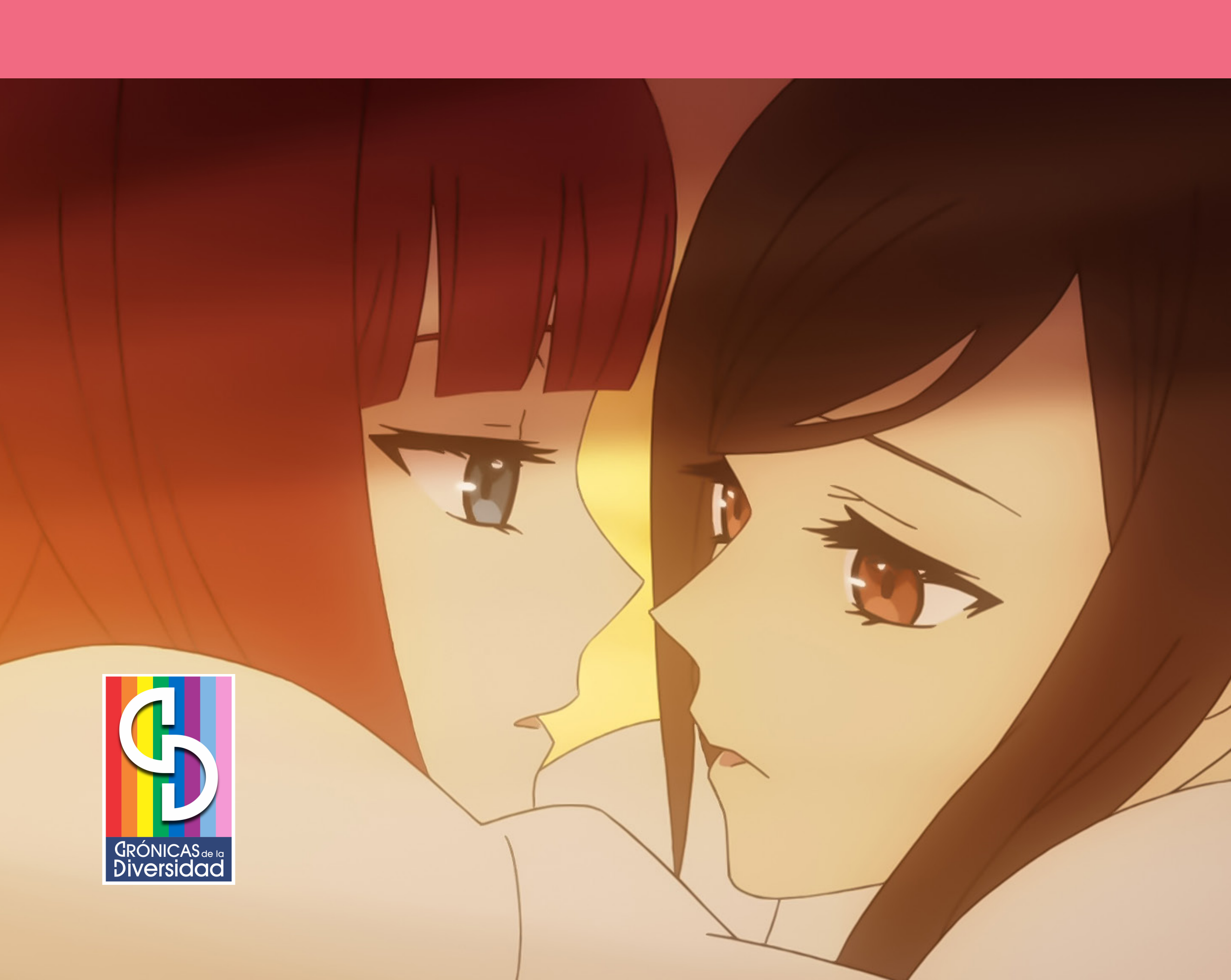
Alexandra Arana Blas

EN EL JARDÍN DE LIRIOS

El amor entre mujeres en la cultura pop asiática

Prólogo de Carla Sagástegui



En el jardín de lirios. El amor entre mujeres en la cultura pop asiática

para su sello Crónicas de la Diversidad
Av. Perú 1502, San Martin de Porres, Lima, Perú
www.cronicasdeladiversidad.com
direccion@cronicasdeladiversidad.com

Primera edición en PDF: enero 2022

Cuidado de la edición: Julio Lossio Quichiz
Diseño y diagramación: César Chávez
Foto de portada: fotograma de la serie *Shin Sekai Yori* (A-1 Pictures)

ISBN: 978-612-48341-2-7

Producido en el Perú.

Alexandra Arana Blas

EN EL JARDÍN DE LIRIOS

El amor entre mujeres en la cultura pop asiática

Prólogo de Carla Sagástegui



Crónicas de la Diversidad

Contenido

Prólogo

En 1868 en Japón, durante la Restauración Meiji que hará de Tokio la nueva capital, se produce una gran reforma que pone fin al sistema feudal y al aislamiento cultural del país al comenzar la industrialización y un cambio cultural sin precedentes a través de la modernización occidental del Estado y del sistema educativo. La enseñanza había estado destinada durante la sociedad feudal que acababa de ser derrotada a los hijos varones, con excepción de las niñas que asistían a centros privados para formarse en labores asociadas a su rol femenino como los arreglos florales y la ceremonia del té. Tras vencer a China en la guerra finisecular, el gobierno japonés decidió desarrollar la educación femenina, aunque manteniendo el objetivo de formarlas como buenas madres y esposas. Esta división de género afectaría el contenido de los materiales educativos y del novedoso manga destinado al público juvenil. Las primeras revistas japonesas de entretenimiento para jóvenes se tuvieron que especializar en revistas para chicos adolescentes, shōnen, y para chicas adolescentes, shōjo. Fue en ellas donde se publicaron los primeros mangas al comenzar el siglo XX. Esa división del público por género se volvió intrínseca al manga mismo, de tal manera que al proyectarse el manga al anime y a los videojuegos, proyectó también su división de género y las representaciones que de él se hacen en este mundo narrativo. Tras las corrientes artísticas Gekiga (1957), liderada por mangakas hombres, y las mangakas mujeres del Grupo del 24 (1970), la sexualidad como eje temático ha dado forma actualmente a una serie de subgéneros y tramas que exploran de manera física y emocional una gran cantidad de historias. El libro *EN EL JARDÍN DE LIRIOS*. *El amor entre mujeres en la cultura pop asiática* (2022) para quienes recién descubren la importancia radical del género en el manga, resulta una buena selección introductoria. Para quienes ya conocen los mangas aquí reseñados, el texto abre un abanico de interpretaciones que permiten revisar nuestros propios roles y atributos de género en un contexto tanto local como globalizado.

En el artículo «El Eros velado: sobre amores (im)posibles en la narrativa y el arte visual de *Shin Sekai Yori*», Arana analiza la narrativa y el arte visual del anime para mostrarnos cómo crea una imagen transgresora de la homosexualidad femenina. Su estudio nos sitúa primero ante discursos acerca del amor entre mujeres a inicios del siglo XX y en la «prensa perversa» en el periodo posguerra, de forma comprendemos cabalmente cómo un anime no solo es

capaz de romper las formas tradicionales de representar el deseo lésbico, sino que al criticar el rol de esposas y madres que continúa vigente en la sociedad japonesa, traslada la pregunta a nuestra sociedad.

Utilizar la polifonía propuesta para la literatura por Mijaíl Bajtín en el estudio del manhua *Their Story* (2014), permite a Arana detenerse en las distintas aproximaciones de cada protagonista sobre la adolescencia y la adultez en la China urbana de hoy en día, centrándose en las relaciones que tienen con su familia, el género, y la sexualidad. Protagonizada por «buenos ciudadanos», el manhua cuestiona el modelo tradicional de familia, e incluso critica la construcción del género al naturalizar la atracción de jóvenes tanto hacia personas de su mismo sexo como hacia las del sexo opuesto.

El estudio del anime «*Kakegurui*: despertando al monstruo interior» (2020) es quizá la interpretación más audaz de Arana al estudiar la estructura social que el anime presenta. Tomada como una analogía con la estructura jerarquizada de la sociedad permite ver el control de los cuerpos y el poder político, concentrándose en los mecanismos para subvertirlo. El tema del cuerpo también es estudiado con detenimiento en su trabajo sobre la película *Koe no Katachi*, (2016) basada en un manga del mismo nombre. Una historia centrada en la reconciliación entre personas que se discriminaron mientras fueron estudiantes. Arana se detiene en las revisiones del pasado para encontrar un espacio de resignificación de los cuerpos que permita recuperar la confianza y establece los aportes en este aspecto de la película respecto del manga original.

Estos estudios vienen acompañados de un conjunto de reseñas de obras imprescindibles para comprender las relaciones lésbicas del manga, manhwa y manhua contemporáneo: Arana nos recomienda la popular *Fluttering Feelings* (2014), de gran influencia en Japón, China y Corea, por mostrar un yuri capaz de presentar una relación sin caer en una sexualización vacía de contenido. En el reconocido y premiado manga *My lesbian experience with loneliness* (2016) de Nagata Kabi, obra autobiográfica que se detiene en la comprensión de la depresión de la autora, Arana elogia su crítica velada hacia los padres y las expectativas hacia sus hijos en torno a la productividad vinculada a la adultez, complejizando la aceptación del cuerpo y la sexualidad al añadirle las metas para integrarse a la sociedad. La mejor reseña de todas es sin duda la que realiza a *La rosa de Versalles* (1972), el shōjo del que surge el anime *Lady Oscar* (1979). Comprender el éxito del anime en su generación, lleva a Arana a realizar un repaso sobre el género en el público escolar, no solo en sus costumbres escolares, particularmente en colegios de mujeres, sino también a revisar el impacto de la literatura LGBTIQ+ peruana a partir de la década de los 90, la cual abre paso a la representación de personajes no heterosexuales, la identidad *queer* y sus cuestionamientos a la simpleza de la oposición masculino-femenino.

Arana reseña también *Catarsis* (2018) la compilación de mangas de Mōto Hagio, la «madre fundadora» del manga shōjo contemporáneo. En su estudio sobre la crítica a la construcción de género y la representación de la subjetividad y el mundo emocional de sus personajes, Arana encuentra el abordaje de temas tabú y la catarsis enfocada en los cuerpos femeninos y masculinos. Esto la lleva a trabajar el concepto de pureza y del honor de la nación japonesa.

La obra más particular que reseña Arana es el videojuego puzzle *The Missing* (2018), en el que la protagonista debe enfrentar el rechazo de su familia y su escuela en un escenario surrealista en el que se despliega la relación con su cuerpo y su sexualidad, de tal forma que el jugador puede comprender, al coparticipar de las autolesiones de la protagonista, qué razones del pasado la han conducido a la situación en la que se encuentra. Una empatía radical cuyos impactos aún nos son desconocidos, abriéndonos un universo por explorar.

Leer manga es también explorar sobre género y por ello el aporte de este libro es fundamental, pues la lectura de Alexandra Arana Blas acerca del biopoder, el género y la sexualidad en los estudios que ha realizado de mangas y su narrativa transmedia, permiten establecer un diálogo abierto con sus lectores acerca de cómo interpretar temas que llegan desde una tradición cultural distinta de la peruana a dialogar con sus prácticas actuales.

Carla Sagástegui

Artículos

El Eros velado: sobre amores (im)posibles en la narrativa y el arte visual de *Shin Sekai Yori*[1]

Las industrias del manga y el anime se caracterizan por la sectorización: sus productos, están dirigidos a grupos demográficos específicos y presentan diversos temas, algunos más controvertidos que otros. La homosexualidad, el tabú por excelencia en sociedades que, a través de políticas familiares y de salud tenían por objetivo aumentar la población para beneficiar la productividad de la nación, es uno de los temas que logró encontrar un punto de fuga en el manga y, años más tarde, en el anime. De esta forma nacieron géneros como el *yaoi*[2] y el *yuri*[3]. La naturalidad con la cual este tópico caló en el mercado se debe a una larga tradición editorial en Japón. Un primer momento clave serán los inicios del siglo XX, con el boom de las revistas para chicos —*shōnen zasshi*— y las revistas para chicas —*shōjo zasshi*—. Ambos serán identificados como espacios de homosocialización masculina y femenina, pues las ilustraciones y los cuentos en ellas publicados idealizaban a sus personajes, cosa que algunos autores interpretan como una mirada de deseo (Hartley 32; Shamoon 2012, 11). Un segundo momento vital para el desarrollo de ambos géneros lo podemos encontrar luego de la Segunda Guerra Mundial, con la llamada «prensa perversa». Estas últimas exploraron la sexualidad en sus diversas formas —desde fetiches, hasta la homosexualidad masculina y femenina—.

Pese a ser la homosexualidad masculina[4] aceptada dentro de la cultura japonesa, pues era parte de las relaciones jerárquicas entre maestro y discípulo dentro del clero y la cultura

---

[1] El presente artículo fue redactado el 2016, en el contexto del curso «El anime como fuente de redacción», de la Pontificia Universidad Católica del Perú. La presente es una actualización del artículo original.
Link: http://blog.pucp.edu.pe/blog/programadeactividadesacademicas/2016/12

[2] Entendemos «yaoi» como el género, tanto en anime como en manga, que explora las relaciones románticas entre dos hombres. Asimismo, no descartamos que exista el yaoi como elemento adicional a una narrativa, sin ser este el tema principal.

[3] Entendemos «yuri» como el género, tanto en anime como en manga, que explora las relaciones románticas y sexuales entre dos mujeres. Puede abarcar un plano platónico, romántico o físico. De esta manera, no lo diferenciamos del «shojo-ai» o el más reciente «Girls' Love» («GL»), los cuales se refieren al amor platónico entre dos mujeres. El presente trabajo no descarta el yuri como un elemento adicional a una narrativa, el cual es presentado en ocasiones como subtexto en un manga o anime.

[4] Llamado «nanshoku» en Japón, se consideró la atracción «anormal» entre dos hombres (Furukawa 114).

guerrera (Minamoto 109-110), la homosexualidad femenina[5] fue un tema silenciado, del cual se tiene registro de manera tardía. Por esta razón, Mark McLelland señala como novedad la inclusión de la homosexualidad femenina en los periódicos japoneses de inicios de siglo y en la «prensa perversa». Sobre su representación explica:

> «Women's same-sex love» (*joshi dōseiai*) was a topic frequently discussed in the Japanese press in the early decades of the twentieth century. These discussions often concerned the «spiritual» love relationships which were considered to be developing between older and younger women in Japan's new school and factory dormitories, as well as the more shocking topic of the dual suicides of female couples… Japan's postwar press saw an explosion of interest in «perverse sexuality» (*hentai seiyoku*), both female and male, hetero-and homosexual… these magazines were more frank about the «carnal» (*nikutaiteki*) aspects of women's same-sex love… (27).

Percibimos, entonces, la homosexualidad femenina como un evento que alteró a la sociedad e incentivó a que la prensa —tanto la de inicios del siglo XX como la «prensa perversa»— publicara información sobre una realidad que la sociedad ignoró porque la sexualidad femenina había sido relegada por la cultura androcéntrica japonesa[6]. Y recién para finales del siglo XIX e inicios del XX se retomaría un interés, pero este sería desde la histerización del cuerpo de la mujer (Foucault 100).

Entonces, hasta el siglo XX era poca o nula la información que se tenía sobre la sexualidad femenina y el amor entre mujeres. Sin embargo, la información que circulaba sobre ella llegó a tener vertientes: la de la «prensa perversa» que la construyó de manera sexualizante; y el discurso de las autoridades de inicios de siglo XX, donde algunos la consideraban como pura e inocente, y otros como amenazante. En el caso de la «prensa perversa», el «decadentismo» de la posguerra y la celebración de la sexualidad se vieron reflejados en las ilustraciones y narrativas eróticas, así como en los artículos que invitaban a los lectores a especular sobre la homosexualidad. Sin embargo, al ser estas revistas producidas y consumidas en su mayoría por hombres, era innegable la mirada masculina que tenían al momento de presentar las relaciones lésbicas.

Por otro lado, en lo que se refiere a inicios del siglo XX, si bien la sociedad estaba ávida por adquirir un conocimiento intelectual y práctico alrededor de la homosexualidad, existía un discurso que temía que la relación amorosa entre mujeres afectara el desarrollo de la nación. Para ello, creó mecanismos de identificación y diagnóstico con el propósito de encontrar el origen del comportamiento «anómalo»:

---

[5] Llamado «o-me», fue un término usado durante 1910 en la prensa japonesa para referirse a la atracción, popular pero «anormal», entre dos mujeres, en su mayoría estudiantes, del mismo sexo (Furukawa 114). Pasaría a ser llamado «dōseiai» para referirse a la relación de cariz espiritual entre dos mujeres (Furukawa 115).

[6] Hay que recordar que desde el siglo VI, con la introducción del budismo a Japón, la mujer quedó relegada a nivel político y religioso —mas no en actividades artísticas, realizadas sobre todo por mujeres de la nobleza— (Barlés Báguena 86), y se creó alrededor de ellas un discurso en el que se las consideró como seres impuros. Para el siglo XVII, con la introducción del neoconfucianismo, a la noción ya vista se sumaría la verticalidad, el respeto y la sumisión (Barlés Báguena 89), con lo cual la mujer debía, sobre todas las cosas, ejercer la piedad filial y encargarse de la esfera doméstica (Barlés Báguena 91). Sin embargo, a la vez que se manejaba esta idea sobre la mujer, la introducción de la educación a niños y niñas de todas las clases sociales permitiría a las mujeres acceder a una educación artística que les ayudaría a resaltar en este campo durante el siglo XVIII y XIX (Barlés Báguena 90-91). Pero si bien algunas escuelas artísticas habían recibido mujeres entre sus aprendices, eran pocos los casos en los que ellas harían de esta práctica una profesión, y quienes lo lograban normalmente era por vínculo familiar (Barlés Báguena 105), pues la moral neoconfuciana se imponía. El final del siglo XIX e inicios del XX, con la introducción del imperialismo y la medicina europea, veremos que el lugar de la mujer no mejoraría, y se les exigiría que, terminado el colegio, cumpliesen con el rol de ser «buenas esposas y madres sabias» —*ryōsai kenbo*— (Shamoon 2012, 5).

> The difference between friendship and homosexuality was merely a question of «degree»; that is, were the sentiment of friendship to become extreme, it would be an abnormal friendship, namely homosexuality. The fact that women were considered to be more affectionate than men, and that affection between female friends was deemed only natural, made it still more difficult to distinguish the two. In other words, the norm of «womanliness» demanded by society itself contained the possibility of homosexuality. Female homosexuality took its place along a continuum of sentiments ascribed to women, including consideration, kindness and affection (Makoto 115-116).

En el esfuerzo por identificar y aislar la homosexualidad femenina, la sociedad no podía distinguir entre la amistad entre mujeres y el deseo lésbico. Es así como, al ser la homosexualidad femenina difícil de identificar, se recurriría a un discurso que no afectaría al orden patriarcal: las relaciones entre mujeres, quienes por estereotipo representaban la pureza, tenían un componente «espiritual» . Se suprimiría de esta manera la sexualidad de la mujer, y se mantendría el deseo sexual femenino al servicio del varón y la reproducción. Esto se trasladó a la representación del homosexual y la lesbiana, de quienes se dice:

> Although male-male and female-female same-sex practices were considered equally perverse, there was a qualitative difference between them, in the same-sex love between women was considered to be more psychological, emotional and spiritual (*seishinteki*), whereas men's desires were considered more carnal (*nikutaiteki*) (McLelland 29).

Tomando en cuenta estos antecedentes, el objetivo de este trabajo será analizar cómo algunos de los discursos que se promovieron alrededor del amor entre mujeres a inicios del siglo XX y en la «prensa perversa» se trasladaron al anime y manga. Así, podemos identificar dos vertientes en la representación de los personajes lésbicos, las cuales se reencontrarán en la narrativa y arte visual del anime *Shin Sekai Yori* con la finalidad de crear una imagen transgresora de la homosexualidad femenina. Como apoyo se utilizarán algunas escenas del anime *Mahō Shōjo Madoka Magika*, el cual presenta un subtexto entre los personajes, para mostrar cómo *Shin Sekai Yori* tiene una propuesta arriesgada sobre la representación del lesbianismo en el anime.

De la literatura a la cultura popular: el paso de la novela de «Clase S» al yuri

Para comprender la representación de la homosexualidad femenina en la cultura popular japonesa debemos remitirnos a la literatura, especialmente, la literatura de inicios del siglo XX. Precursora de la literatura lésbica en Japón, Yoshiya Nobuko es conocida también como la creadora de las novelas de «Clase S», subgénero de novela romántica cuyo público objetivo eran las mujeres jóvenes. Sus novelas estarían insertas en una sociedad cada vez más consciente sobre la realidad de la atracción entre jóvenes que ocurría en los dormitorios de las escuelas femeninas:

> Spoken of as «S» relationships, in which the «S» stood for *shōjo* (girl), «sister», or even «sex», these crushes, albeit considered morbid, were not taken too seriously because they were regarded as temporary aberrations, something that the girls would outgrow (McLelland 29).

Yoshiya Nobuko habría aprovechado este contexto para escribir sobre las relaciones entre mujeres en sus primeras obras y crear universos narrativos situados, en su mayoría, en espacios femeninos, donde primaban sentimientos de bondad y ayuda mutua, mientras la masculinidad, en lugar de propiciar la armonía, era sinónimo de arrogancia y opresión (Komashaku 47), proponiendo en su lugar un nuevo hombre «ideal». Sin embargo, este amor entre mujeres no tendría un final feliz. Una de sus primeras obras, el *Hana Monogatari* (1916-1924), cuenta con relatos sobre las amistades románticas que surgen entre estudiantes. Muchas de esas historias son sobre amores no correspondidos o con un final trágico, pues terminan con la graduación, el matrimonio o la muerte de uno de sus integrantes. Esta pureza y final trágico con el que se retrataba a las amistades y relaciones femeninas sería una marca que heredarían las posteriores narrativas para chicas, pero dejarían de lado el aspecto sexual.

Este aspecto en particular sí lograría ser representado en la «prensa perversa», pero por autoridades masculinas que construyeron el lesbianismo desde el paradigma de la homosexualidad masculina (McLelland 34), contrario a la percepción del deseo lésbico que presentaba Yoshiya Nobuko, lleno de nostalgia lirismo, inocencia y pureza (Shamoon 2008, 144). Por lo tanto, estas representaciones desiguales se trasladarían con el tiempo al anime y el manga, específicamente en el *yuri*.

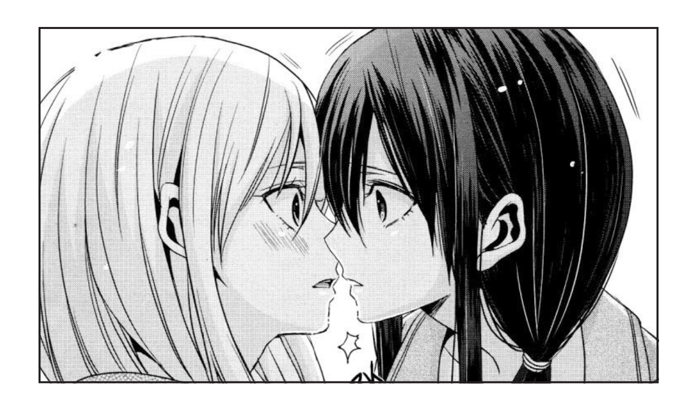
Un ejemplo de la herencia de las novelas de «Clase S» en el anime lo encontramos en *Maria-sama ga Miteru*. Novela ligera escrita por Oyuki Konno e ilustrada por Reine Hibiki, es considerada heredera del estilo de Yoshiya Nobuko, La trama gira alrededor de la vida y las relaciones de un grupo de adolescentes que estudia en un colegio femenino católico en Tokyo. Con una adaptación a manga, publicado en la revista *shōjo Margaret*[7], un anime de cuatro temporadas, y una película live-action, la homosexualidad femenina es concebida como parte del crecimiento de las adolescentes, quienes transitan de la niñez a la adultez en un ambiente exclusivamente femenino. En un intento por reflejar esto en la adaptación audiovisual, se utilizan distintos recursos que reflejan la delicadeza, inocencia y pureza de los personajes y sus relaciones, lo que se ubica dentro del estereotipo que se tenía sobre las relaciones entre mujeres: un aprendizaje espiritual que ayudaría a las jóvenes en su camino hacia la madurez. La siguiente imagen, que funge de introducción a cada capítulo de la cuarta temporada, refleja lo expuesto:



[7] Llama la atención que este yuri sea aceptado dentro de una revista destinada a mujeres de entre 11 y 15 años, señalando así un vínculo entre el shōjo y cierta vertiente del yuri.

La similitud de la imagen con un cuadro, sumado con la difuminación de los bordes, transmite no solo nostalgia, sino también pureza. La combinación representa un ambiente ideal e inalcanzable para el espectador. Otro elemento que aporta a la inocencia y pureza sería el marco de flores, recurso común en el *shōjo*. El lenguaje corporal de las jóvenes, si bien denota una atracción entre ellas, también demuestra entre las estudiantes respeto, aprendizaje y cercanía. Pero el elemento que mayor fuerza tiene en la imagen lo encontramos en la simbología religiosa: la presencia de la Virgen María, quien es presentada en un plano superior y como figura articuladora de toda la escena, sería testigo de la pureza de estas jóvenes, junto con una joven que extiende los brazos en señal de bendición de las tres parejas, en especial de Yumi y Touko, quienes están debajo. Esta imagen representaría una resignación ante la finitud de las relaciones platónicas entre mujeres: la joven de los brazos abiertos, Sachiko, bendice la unión entre Yumi –su antigua amada– y Touko –alumna de primer año–, ya que está próxima a graduarse del colegio. Al ser próxima la graduación de Sachiko, evento que marcaría el paso de la juventud a la adultez, y que representaría su reinserción en la sociedad, no le es lícito mantener una relación con otra mujer, por lo que debe desprenderse de Yumi. Sachiko incentivaría continúen las chicas amándose unas a otras siempre y cuando esto se produzca en un espacio cerrado como la escuela. Además, perpetuaría la idea de que la adolescencia y juventud en las mujeres se caracteriza por la inocencia y la falta de deseo sexual, por lo que, de mantener Sachiko una relación con Yumi luego de la graduación, se correría el riesgo de corromper la mayor a la menor. Es así como tenemos una doble lectura de esta imagen: la primera, de un carácter espiritual en las relaciones, y la segunda caracterizada por un final trágico, en la cual uno de los personajes se sacrifica con la finalidad de mantener su pureza e insertarse en la sociedad una vez termine la escuela.

Una segunda vertiente del *yuri* retrataría las relaciones lésbicas de una manera más realista. Se rescata la relación entre dos mujeres en un plano físico, y se admite que existe un deseo sexual entre ellas. Asimismo, muestra la sexualidad como un elemento natural en la vida humana, y que permitiría a los personajes crecer y alcanzar la madurez a través del reconocimiento de sus cuerpos. Ejemplo de ello lo encontramos en *Citrus*, manga creado por Saburo Uta y publicado en *Comic Yuri Hime*[8]. Este manga relata la historia de Yuzu, una adolescente rebelde y despreocupada que, tras el matrimonio de su madre, es inscrita en un colegio femenino. En este conoce a la presidenta estudiantil, Mei, joven con un alto sentido de la responsabilidad, pero con una pobre capacidad para comunicarse con las demás personas. Ambas tendrán una serie de acercamientos que se caracterizarán por una alta tensión sexual, la cual llega a un auge en el momento próximo al primer beso:



[8] Revista de Ichijinsha. Como su nombre lo indica, se dedica a la publicación exclusiva de contenido yuri. A diferencia de la revista hermana *Comic Yuri Hime S*, fusionadas en el 2010, su público objetivo es femenino, el cual constituye un alrededor del 70% de los lectores.

La viñeta carece de complementos que demuestren un carácter puro, dulce y espiritual en la relación. Es decir, la falta de marcos o difuminaciones demuestran, más bien, la preocupación de la autora por mostrar de manera realista el amor y pasión entre Mei y Yuzu. Además, la carencia de estos elementos en la imagen demostraría una falta de vergüenza al momento de retratar visualmente el amor lésbico, y mostraría la intención del artista en resaltar el deseo carnal entre dos chicas. A diferencia del cuadro de *Maria-sama ga Miteru*, el cual está inscrito en una tradición y necesita justificar la pureza de la relación entre los personajes, *Citrus* demuestra en el plano visual confianza con respecto a la representación de las relaciones lésbicas. Es decir, *Citrus*, a diferencia de *Maria-sama ga Miteru*, muestra el amor entre mujeres de manera directa, con expresiones patentes de amor y deseo, como los besos y el inicio de la exploración sexual. Además, la falta de complementos en la viñeta presenta al lector, sin distractores, el momento en que el deseo de ambas se confronta con la sorpresa, la vergüenza y el miedo. A todo esto, se debe sumar el intento de mostrar la relación entre Mei y Yuzu de la manera más realista posible, sin idealizaciones. Sin embargo, la presentación directa de esta pasión y la constante tensión erótica entre los personajes, reflejada en un plano físico, podría provocar una lectura sexualizante de las relaciones entre mujeres, remitiéndonos a la lectura que nos brindaba la «prensa perversa» sobre la homosexualidad femenina.

¿La madurez de un género?: transgresiones y lenguaje velado en la representación del lesbianismo en el anime

Aunque las dos vertientes presentadas en el *yuri* parecen incompatibles, podemos identificar animes que complejizan el amor lésbico a través de la unión de los conceptos de espiritualidad y carnalidad. *Shin Sekai Yori* sería ejemplo de ello. Si bien la trama no se centra en la relación homoerótica entre los personajes femeninos, esta es un componente importante para el desarrollo de estos.

Basado en una novela de Yūsuke Kishi, *Shin Sekai Yori* nos sitúa en un mundo post apocalíptico, aproximadamente 1000 años después de una masacre producida por un poder psíquico conocido como «cantus». La historia se centra en la vida de cinco personajes, desde la niñez hasta la adultez, quienes descubren el origen de sus poderes, comprenden la verdad detrás del sistema económico del pueblo, y la política que existe en el sistema educativo y reproductivo. De esta manera, son conscientes de que sus vidas carecen de libertad, ya que pueden ser desechados si sus poderes ponen en peligro a la villa o si desobedecen las normas. Asimismo, descubren que el pueblo no solo implantó un rígido sistema de control sobre la población, sino también que este control se implementó a nivel genético, a partir de unas modificaciones realizadas por sus ancestros. Así, la educación en la escuela se basa en inducir miedo a quienes desean salir de los perímetros de la villa; se opta por asesinar a los niños que, pese a los cambios genéticos, no pueden controlar su poder; los usuarios de «cantus» se ven incapacitados de lastimar a otro ser humano, y en caso contrario, se activaría un sentimiento de culpa tal que llevaría al suicidio; por último, el sexo sería otro comportamiento implantado con la finalidad de liberar tensiones entre los humanos. Vemos así una política de biopoder[8], llevada a su máxima expresión, a través de un sistema educativo basado en el condicionamiento de los alumnos, y en la modificación genética. Además, podemos encontrar una sujeción de los cuerpos, propio de la biopolítica, en la construcción de la sexualidad.

---

[8] Entendida como una serie de prácticas políticas y observaciones económicas que abarcan los problemas de natalidad, longevidad y salud pública, cuyo objetivo es la sujeción de los cuerpos y el control de la población (Foucault 132).

En *Shin Sekai Yori*, se construye un discurso sobre el sexo donde este es útil porque ayuda a crear la paz entre los pobladores, pero también es regulado para controlar la natalidad. Así, se incentiva a los jóvenes a tener parejas del mismo sexo durante la adolescencia. La protagonista, Saki, y su mejor amiga Maria representarían las consecuencias de una biopolítica que controla en exceso la sexualidad, el deseo, la salud y educación de un grupo, ya que se genera en ellas un conflicto sobre la naturaleza y origen de sus sentimientos: si son construidos por la sociedad, con lo cual serían sujetos carentes de libertad, o reales. Estas relaciones homosexuales tendrían, además, la finalidad de controlar la óptima reproducción en la población, ya que, una vez los gobernantes se aseguran de cuáles jóvenes no constituyen un riesgo para el grupo, pueden establecer en la adultez matrimonios con fines procreativos. Es aquí donde Saki y Maria tendrían otra dificultad. En caso su amor sea verdadero, es decir, construido no en base a las necesidades de la sociedad, deberá, finalmente, enfrentarse a la vida adulta, etapa en la que su sociedad espera que ellas se casen con un hombre y formen una familia con el fin de reproducirse. De esta manera, a nivel narrativo, si bien parece no existir un problema en la sociedad en cuanto a la conformación de parejas del mismo sexo, el género sí resulta una limitación, ya que Saki y Maria están obligadas a cumplir, dentro del esquema de la feminidad, el rol de madres entrada a la vida adulta.

Al respecto, la narrativa de *Shin Sekai Yori* presenta, además de una biopolítica, el uso de tecnologías del género, las cuales consisten en aquellos discursos y prácticas que permiten la construcción del género y una asignación de roles particulares para la masculinidad y feminidad, pero que, a fin de cuentas, oprimen al sujeto (De Lauretis 38). Podemos encontrar, entonces, una narrativa transgresora en relación con el paradigma que existía en Japón sobre la sexualidad femenina: la «prensa perversa» promovía la idea de que las mujeres que sentían atracción por otras mujeres podrían redimirse si mantenían una relación heterosexual (McLelland 38). Sin embargo, *Shin Sekai Yori* muestra que, luego de la relación lésbica, la relación heterosexual no sería redentora, sino motivo de tristeza y angustia.

Otro elemento transgresor en *Shin Sekai Yori* lo encontramos en la representación visual del lesbianismo. Este puede tener matices que la sociedad japonesa creía incompatibles: la pureza y la carnalidad. Para demostrar ello, compararemos algunas escenas de *Shin Sekai Yori*, que muestra abiertamente un Eros[9] entre Maria y Saki, pero acompañado de un elemento espiritual, con algunas escenas del anime *Mahō Shōjo Madoka Magika*, donde podría entenderse, a través del lenguaje visual, un Eros velado[10] entre Homura y Madoka. La intención de esta propuesta es revelar el carácter transgresor de *Shin Sekai Yori*, el cual rompe con una primera barrera –que sería la creencia generalizada de que solo existe el deseo heterosexual–, al representar abiertamente la relación entre dos mujeres, y una segunda –que parte de los propios códigos de las industrias literarias y visuales de Japón– cuando opta por utilizar elementos visuales de las dos vertientes del *yuri* identificadas en la primera parte de este ensayo, lo cual no hace la mayoría de series porque se prefiere omitir el deseo erótico entre dos mujeres o se demuestra a través de un lenguaje velado. Para ello, compararemos tres momentos en las dos series: momentos de confrontación, momentos de contacto físico y el momento del Eros.

Un momento de confrontación de *Mahō Shōjo Madoka Magika* lo podemos encontrar en el conflicto entre Homura y Madoka, el cual se refleja en las sombras que invaden el cuadro pese a estar este, paradójicamente, iluminado gracias a las ventanas de fondo. Esta escena,

---

[9] Por «Eros» entenderemos un sentimiento de admiración, o un deseo amoroso y sexual.

[10] La intención de compararlo con el subtexto que existe en la amor unilateral entre Homura y Madoka, o la simple admiración de la una con la otra, es con la finalidad de resaltar el carácter transgresor de *Shin Sekai Yori*. Si bien existen diversos análisis del lenguaje visual de *Mahō Shōjo Madoka Magika* que corroboran un subtexto en este anime al compararlo con escenas de *Kannazuki no Miko* y *Shōjo Kakumei Utena*, no los exploraremos en este trabajo.

que sucede en el primer capítulo, es el momento crucial en el cual Homura le pregunta a Madoka si está dispuesta a sacrificar su vida placentera, junto con su familia y amigas. La intención de dicha pregunta no queda clara para Madoka, lo que se traslada al plano visual. De esta manera, la falta de claridad en la intención de la pregunta se reflejaría en una escena sombría. Además, la escena nos demuestra, frente al carácter decidido de Homura, la inseguridad de Madoka, lo que plantea y construye una relación desigual, y que resumiría la relación entre ambas a lo largo de la serie: una incapacidad de establecer una relación en igualdad de condiciones, ya que Homura, pese a saber la verdad tras la fuerza de las chicas mágicas y mostrar un profundo afecto por Madoka, a quien intenta salvar en varias oportunidades, no puede establecer una comunicación entre pares. Ello, porque prefiere mantener a Madoka al margen de cualquier conflicto e inocente de aquel mundo regido por fuerzas sobrenaturales.





En *Shin Sekai Yori* la confrontación se produce en el capítulo once, cuando Maria le pide a Saki que abandone su investigación alrededor de la desaparición de varios niños y jóvenes del pueblo. Dos puntos de vista se enfrentan: Maria representa la posición de velar por su vida, pensando en el presente y en quienes siguen con vida, mientras que Saki prefiere descubrir la verdad, aunque corra el riesgo de ser sacrificada, pues, con su recuerdo, tiene la responsabilidad de conocer las circunstancias y razones por las cuales los demás murieron. Ausente de música, esta escena tiene como punto de quiebre el momento en que Maria admite que Saki es la única persona con la fortaleza necesaria para averiguar el pasado. Se inserta de pronto un sonido de fondo, para demostrar una toma de consciencia por parte de Saki. No

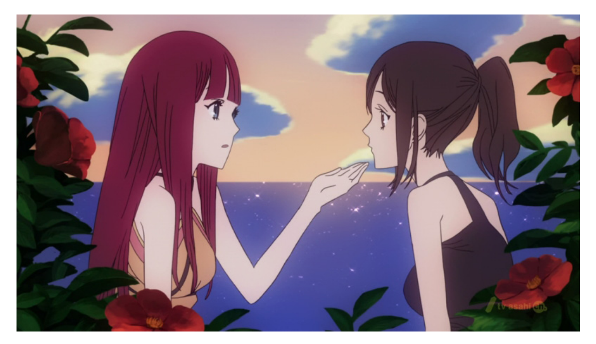
todos pueden ser como ella, y, por el contrario, estaría arriesgando la vida de personas cercanas. Cabe resaltar que, a diferencia del cuadro de *Mahō Shōjo Madoka Magika*, este carece de un efecto de sombras; más bien, los dos personajes están iluminados frente a un fondo oscuro. Esto reflejaría la posibilidad de comunicación entre Saki y Maria, quienes, pese a tener posiciones contrarias, siguen siendo honestas y abiertas la una con la otra, caso contrario al del cuadro anterior, donde Homura oculta su identidad y pensamientos a Madoka.

Por lo tanto, los momentos de confrontación presentados en *Mahō Shōjo Madoka Magika* nos muestra la relación entre dos mujeres bajo un halo de misterio y desigualdad: al saber Homura la verdad detrás de las brujas y el poder de las chicas mágicas, se muestra como superior, segura y madura, a diferencia de Madoka, quien parece insegura e inocente porque no conoce el poder de la magia y cómo este es el mecanismo a través del cual se ordena el universo. Entonces, la atmósfera tensa que se desarrolla en los primeros minutos del anime sería un adelanto para el espectador sobre la relación discordante entre Homura y Madoka. Por otro lado, *Shin Sekai Yori* muestra, durante la confrontación entre Saki y Maria, una disposición a la comunicación. Si bien las dos comparten el deseo de descubrir los secretos de su pueblo, son honestas, y demuestran debilidad y temor ante el riesgo de perder la vida. Y si bien hay tensión en la atmósfera, la cual se resalta por la falta de sonido en la escena, las intenciones que una declara a la otra son claras. Esta capacidad comunicativa, producto de una relación transparente y basada en la confianza, crearía, entonces, una relación de igualdad entre Saki y Maria.

Como ya se ha evidenciado la inequidad de la relación entre Homura y Madoka, y la relación de pares, mas no exenta de conflicto, entre Saki y Maria, analizaremos los momentos de contacto físico. La primera imagen de *Mahō Shōjo Madoka Magika*, nos muestra una escena del capítulo once, en la cual Madoka le ofrece ayuda a Homura para enfrentarse juntas al Walpurgisnacht. Madoka se quiebra, pues tiene la certeza de que es imposible que Homura se enfrente sola a la bruja. Numerosos acercamientos al rostro, así como los pasos en falso que da Homura, demuestran el límite en el que esta última se encuentra. Su voz se suaviza, y decide retirar la máscara que tenía hasta entonces, por lo cual revela a Madoka que ella proviene de una línea temporal distinta. La angustia, temor y frustración se reflejan no solo en la música, sino también en la misma escena del abrazo, en la que podemos ver con claridad los sentimientos de Homura, y su intención de aferrarse a su amiga, la única persona por la cual ha intentado cambiar repetidas veces la historia.

El cuadro nos muestra el rostro caído de Homura, con el cabello cubriendo sus ojos en señal de miedo y tristeza, pero ante estos sentimientos, Madoka no puede corresponderle, ya que no posee los recuerdos de todos los sucesos ocurridos en las otras líneas temporales: su arrepentimiento por haber aceptado ser chica mágica en la primera línea temporal, la muerte de sus amigas y los numerosos sacrificios de Homura. Así, está paralizada frente a los sentimientos de Homura. La incapacidad de empatizar con los sentimientos de su amiga puede ser percibida también por el espectador gracias a dos elementos: su posición, de espaldas a la pantalla, y el fondo blanco, el cual no solo refleja la obsesión de Homura por vencer a la bruja —detalle reflejado en los cuadros colgados en la habitación—, sino que también configura un ambiente que no brinda emociones al espectador. El abrazo de Homura no se ve correspondido, ante lo cual Homura señala que no es culpa de Madoka no comprender la situación ni sus sentimientos. Y pese a ello, la separa, la mira a los ojos y le ratifica la promesa que le hizo en la línea temporal original: la protegería una vez más. Ello reflejaría que la relación entre ambas está marcada por la fatalidad, pues Madoka y Homura están destinadas a ser las dos únicas sobrevivientes del grupo, donde la primera no recuerda los sacrificios y el sufrimiento de la segunda, y Homura no puede evitar, pese al esfuerzo y las advertencias dichas en cada línea temporal, que su amiga firme un contrato con Kyubey





Lo contrario se produce en *Shin Sekai Yori*. El descubrimiento de la sexualidad en los personajes se produce luego de un salto temporal de dos años, en el capítulo ocho, en el que pasan de la niñez a la adolescencia. La relación entre Saki y Maria se ha vuelto más estrecha e incluso tienen una relación, pues esto es lo común entre los jóvenes de su edad. Ningún afecto físico propio de una pareja se muestra hasta la escena en que las dos están paseando frente a la playa. Con una música apacible, pero que refleja que las dos están próximas a experiencias nuevas, nos presentan a los espectadores la inocencia durante el aprendizaje sexual de ambas. Esto se manifiesta a través del uso de un marco de flores, herencia del shōjo y propio de algunas vertientes del yuri en las que se rescata la inocencia y pureza de una relación. Asimismo, se idealizará dicha escena, a través del marco de flores, que representa la nostalgia de la protagonista —quien también funge de narradora al inicio de cada capítulo, a manera de *racconto*— y el mar durante el atardecer, con lo cual se presenta al espectador un ambiente idílico.

Podemos concluir, entonces, que los momentos de contacto físico en *Mahō Shōjo Madoka Magika* muestran una naturaleza tormentosa en la relación entre Homura y Madoka: los sentimientos de la primera sobrepasan a los de la segunda, y es tal el peso del recuerdo y del trauma en Homura que Madoka es incapaz de responder, lo cual demuestra, una vez más, una relación desigual, en la cual prima una incapacidad de comunicarse la una con la otra. Por otro lado, en *Shin Sekai Yori* apreciamos en los momentos de contacto físico un descubrimiento de la sexualidad femenina; un conocimiento que será recordado en el futuro con cariño y añoranza.

Finalmente, hay un contraste en la presentación del Eros en *Mahō Shōjo Madoka Magika* y en *Shin Sekai Yori*. En el primero, podemos observar que se mantiene una desigualdad comunicativa, esta vez con los papeles invertidos: Madoka refleja seguridad y mira desde arriba a Homura, quien teme que su amiga no pueda regresar al mundo, ya que, con su sacrificio, se transformaría en un concepto y ente abstracto que velará por la tranquilidad de los demás. Si bien se entiende que la desnudez sea censurada por estar las dos en un plano no material —en el momento en que el Madoka crea nuevamente el Universo, y cambia las leyes bajo las cuales se rige—, también sirve para demostrar la pureza de esa amistad, sin un aspecto carnal. El abrazo, representaría, entonces, una demostración de cercanía entre los personajes, que ocurre recién cuando Madoka recupera sus recuerdos cuando reestructura el universo. Surge, de esta manera, una promesa de reunión entre Homura y Madoka.

En *Shin Sekai Yori*, el Eros se presenta más allá de un amor platónico y puro. Este rescata, en el capítulo catorce, el aspecto carnal. Si bien la desnudez de Saki y Maria no es completa, la ubicación de los personajes no deja dudas al espectador sobre la materialización del deseo sexual que tenían estos dos personajes. En una escena que dura apenas cinco segundos, podemos apreciar una promesa de reunión pactada luego de la unión sexual. Sin la necesidad





de mostrar el acto en su totalidad, el anime apuesta por mostrar al espectador la naturaleza compleja de la relación entre Saki y Maria. Pero, en lugar de mostrar el acto sexual como una simple relación carnal, carente de emotividad, los productores optaron por agregar una atmósfera difuminada, con un fondo pálido para brindar la impresión de un sueño, un evento lejano que Saki espera con ansias que se repita. Es así como la carnalidad, la esperanza, la añoranza y la inocencia se unen en este cuadro, mezclando las dos vertientes del *yuri* vistas hasta el momento: aquella que no teme mostrar sin adornos la pasión que puede existir entre dos mujeres, y la vertiente que opta por idealizar estas relaciones, encerrándolas en un deseo platónico que debe ser justificado a través de una simbología. La propuesta de *Shin Sekai Yori*, a través de esta imagen, es la transgresión del discurso que existe sobre las relaciones homosexuales femeninas en Japón: el *yuri* y las relaciones lésbicas no solo tienen un aspecto espiritual, sino también un cariz carnal. Esta lectura resulta transgresora tanto para el espectador como a nivel narrativo porque, en primer lugar, la relación entre Saki y Maria complejizaría las relaciones entre mujeres —donde habría no solo un aspecto emocional o psicológico, sino también carnal—, y, en segundo lugar, porque demostrarían que la sexualidad femenina no sólo está al servicio del hombre y la reproducción. Asimismo, las dos transgreden, a nivel narrativo, lo que la sociedad les impone porque, aunque son conscientes de que deben elegir en la adultez a una pareja del sexo opuesto y poner un fin a su relación, optan por confirmar su amor.

Conclusiones

En conclusión, la sociedad japonesa se caracterizó por crear un imaginario alrededor de la homosexualidad masculina y femenina. La última fue silenciada hasta inicios del siglo XX, período en el cual se recogen en mayor cantidad testimonios sobre el deseo homoerótico entre mujeres. Pero en un intento por no desestabilizar el orden, se construye un imaginario donde sus relaciones tienen un carácter espiritual, carente de corporalidad. Esto cambiaría gracias a la «prensa perversa», la cual, desde un punto de vista masculino, otorga una visión pasional, pero sexualizada, de las relaciones entre mujeres. Si bien obras como las de Yoshiya Nobuko han rescatado la relación del primer tipo, hoy en día esta representación ha evolucionado, mostrándonos en el anime y el manga las diversas formas que toma el amor lésbico.

En primer lugar, vimos una representación «espiritual» en *Maria-sama ga Miteru*, donde prima la inocencia y pureza de los personajes, propios de las novelas de «Clase S». En segundo lugar, tomando como ejemplo a *Citrus*, tenemos una presentación «corporal» donde la exhibición del afecto físico se muestra sin idealizaciones ni censuras. Esto, quizás como una herencia de la «prensa perversa», pero tampoco puede aseverarse que esta demostración

abierta de la corporalidad sea en servicio del placer masculino, pues la mayoría de lectoras de *Citrus* son mujeres. Sin embargo, *Shin Sekai Yori* transgrede estas dicotomías, pues se vale de elementos que transmiten pureza e inocencia para sumarlos a escenas que demuestran corporalidad.

Finalmente, *Shin Sekai Yori* demuestra ser un anime doblemente transgresor, ya que rompe la dicotomía con la que el *yuri* ha representado el deseo lésbico, y porque critica a la sociedad japonesa, la cual obliga a las mujeres a cumplir un rol de esposas y madres. Por lo tanto, Saki y Maria van en contra de esto cuando prometen amarse, aunque la villa les imponga lo contrario.

Bibliografía

De Lauretis, Teresa. *Technologies of gender*. Indiana University Press, 1987.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. Siglo Ventiuno Editores, 2008.

Furukawa, Makoto. «The Changing of Sexuality: The Three Codes Framing Homosexuality in Modern Japan». Trad. Angus Lockyer, en *U.S. –Japan Women's Journal. English Supplement*, no. 7, 1994, pp. 98-127.

Komashaku, Kimi. «Yoshiya Nobuko: Gazing Upon the Female». *Sparkling Rain. And Other Fiction from Japan of Women who Love Women*, ed. Barbara Summerhawk and Kimberly Hughes, New Victoria Publishers, 2008, pp. 42-54.

Lamarre, Thomas. *The Anime Machine. A Media Theory of Animation*. University of Minnesota Press, 2009.

McLelland, Mark. «From Sailor-Suits to Sadists: "Lesbos Love" as Reflected in Japan's Postwar "Perverse Press"». *U.S. –Japan Women's Journal*, no. 27, 2004, pp. 27-50.

Minamoto, Junko. «Buddhism and the Historical Construction of Sexuality un Japan». Trad. Hank Glassman, en *U.S. –Japan Women's Journal. English Supplement*, no. 5, 1993, pp. 87-115.

Shamoon, Deborah. «Situating the Shojo Manga: Teenage Girls, Romance Comics, and Contemporary Japanese Culture». *Japanese Visual Culture. Explorations in the World of Manga and Anime*, ed. Mark W. MacWilliams. M.E. Sharpe, 2008 ,pp. 137-155.

Robertson, Jennifer. «The Politics of Androgyny in Japan: Sexuality and Subversion in the Theater and Beyond». *American Ethnologist*, vol. 19, no. 3, 1992, pp. 419-442.

Familia, trabajo y sexualidad: *My Lesbian Experience with Loneliness* como cuestionamiento a la adultez[1]

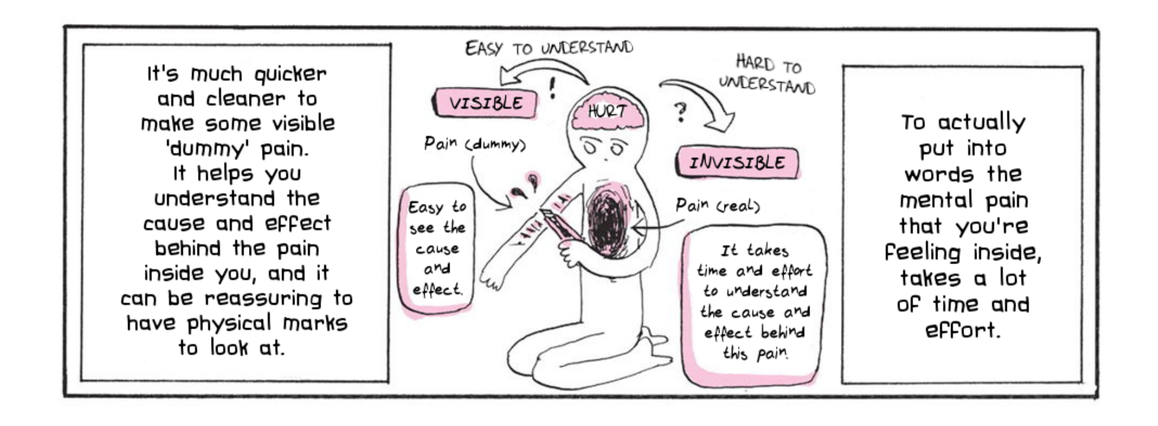


La semana pasada, en el New York Comic Con, se anunció como ganador del Harvey Award en la categoría de Mejor Manga a *My Lesbian Experience With Loneliness* de Nagata Kabi. El título, premiado por profesionales de la industria del cómic, compitió contra obras como *My Hero Academia*, *Tokyo Ghoul*, *Kimi no Na wa* y *My Brother's Husband*.

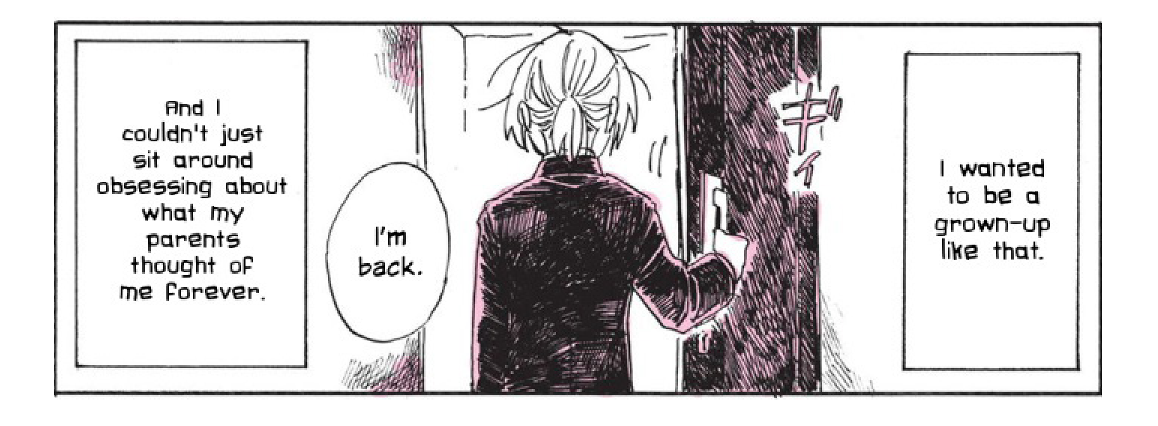
My Lesbian Experience With Loneliness es un manga autobiográfico que apareció por primera vez en Pixiv, y explora los orígenes de la depresión de la autora, con lo cual se realiza una crítica velada de la interacción y las expectativas que tienen los padres hacia sus hijos en Japón. De esta forma, el manga presenta a una protagonista introspectiva, la cual explora sus años de adolescencia y temprana adultez. En contraste a sus años de colegio, los cuales considera tranquilos, su etapa universitaria la considera un fracaso. Al no lograr permanecer en la escuela de arte, los elementos que la hacían única se desvanecen, y provoca en ella un cuestionamiento sobre su identidad. En su búsqueda por encontrar un lugar al cual permanecer, decide insertarse en la esfera laboral. Sin embargo, las demandas que exige el trabajo causarán en la protagonista ansiedad. Esto, sumado a la sensación de fracaso ante la búsqueda por ser un adulto productivo, provocarán el desarrollo de una baja autoestima, reflejado en autolesiones y desbalances alimenticios.

---

[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 12/10/2018
Link web: http://ww.sugoi.com.pe/lesbian-experience-with-loneliness-cuestionamiento-adultez/



Durante las primeras páginas, vitales para entender el desarrollo de la depresión en la protagonista, los padres yacen ausentes. Esto será vital para entender la dinámica que se dará con su familia más adelante, ya que, a pesar que vive con ellos, ignorarán su depresión. Asimismo, pese al silencio que existe entre ambas partes, las pocas palabras que le dirigen le hacen recordar su incapacidad de tener una familia, así como un trabajo e ingresos estables. Todo esto crea en ella la sensación de ser un adulto incompleto. Por ello, buscará nuevamente empleo en empresas pequeñas o locales. En estas entrevistas entenderá que la adultez no se reduce a tener empleo en una empresa reconocida, sino en encontrar la felicidad a partir de lo que le apasiona a uno. Es así, como regresa a casa con la certeza de que será mangaka.

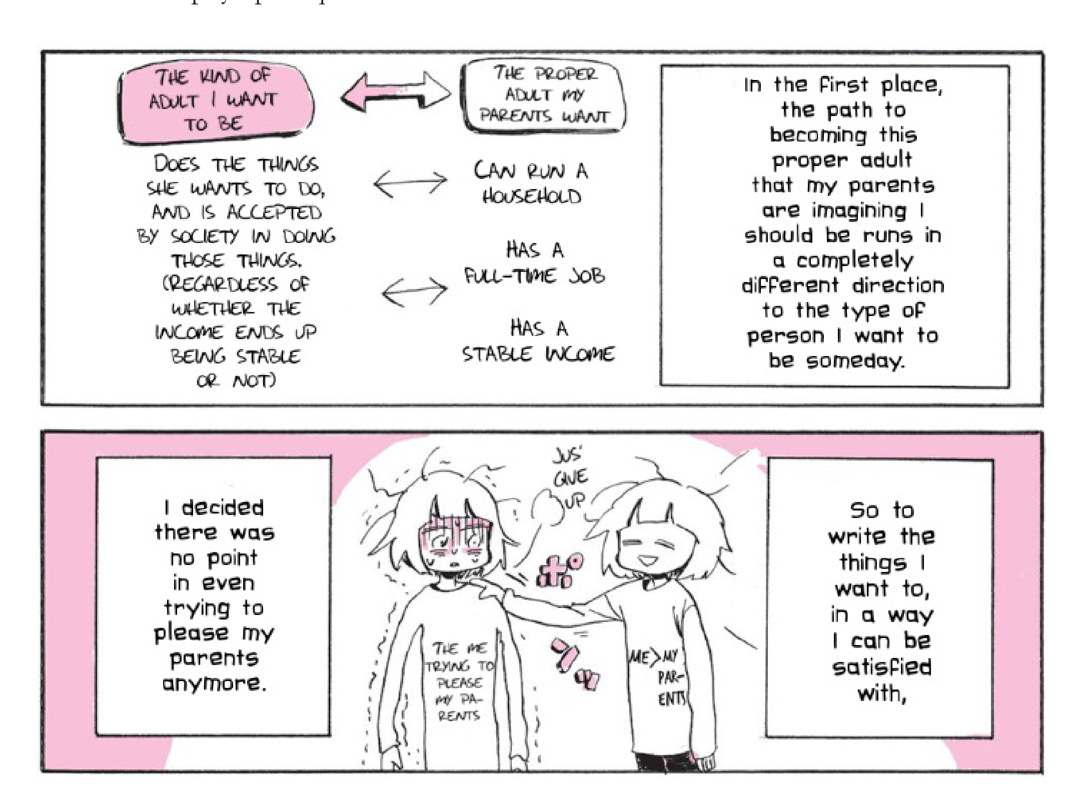


No obstante, la insistencia de su familia para que encuentre un trabajo estable acentuará el temor de decepcionarlos. Será a partir de este momento que se replanteará la forma cómo se ha aproximado a las demás personas, así como la represión de sus sentimientos y deseos en búsqueda de obtener la aprobación de sus padres. Con ello, comienza la última sección del manga, la cual se centra en la exploración de su sexualidad y, sobre todo, la aceptación de su cuerpo y su homosexualidad. Si bien la protagonista es consciente que el encuentro sexual no curará su depresión ni mitigará su inseguridad, le permitirá establecerse como una persona capaz de tomar decisiones sin importarle lo que piensen sus padres ni su entorno. A partir de ello, determinará que trabajará en la industria del manga, y supone necesario contar su vida sin importarle si ello representa «debilidad» ante la sociedad y genera rechazo.

Las últimas páginas llaman la atención porque serán una crítica contundente hacia la sociedad. La autora expone que esta silencia y hasta crea un temor hacia la sexualidad desde la

infancia. Algunos jóvenes arrastrarán esto hasta la adultez, lo cual desencadena en un rechazo y un desconocimiento del cuerpo. Sin embargo, en lugar de proponer una ruptura con los padres y la sociedad, plantea examinarse a uno mismo y encontrar fuentes de apoyo en otros espacios, como el Internet –específicamente Pixiv, donde obtuvo retroalimentación, lo cual no solo le ayudó a mejorar en sus dibujos, sino también en conocer otras personas que habían pasado por lo mismo–. Esto permitiría insertarse en la sociedad y buscar, al mismo tiempo, cambiarla. Por último, la primera experiencia sexual que tuvo con una dama de compañía invita a repensar en la posibilidad del sexo y sus distintas expresiones como terapéuticos.

En el aspecto visual y de lenguaje, se debe resaltar cómo este manga representa de forma honesta la depresión. Si bien hay escenas que exponen los desbalances alimenticios, las automutilaciones y las secuelas que estas dejan sobre el cuerpo de la protagonista, ninguna produce rechazo al lector. Esto se debe al lenguaje sencillo y la presencia de viñetas no saturadas o sobrecargadas. Asimismo, para explicar su enfermedad y los temas que la angustian, la autora recurre a gráficos –como cuadros, flechas o diagramas– y se representa constantemente en diálogo consigo misma para demostrar cómo lidia con sus emociones y sentimientos. Esto permite aproximarse a quienes no están familiarizados con la depresión, y resulta una fuente de apoyo para quienes sí conocen esta enfermedad.



En conclusión, el manga de Nagata Kabi muestra temas tabú de una manera atractiva para todo público. No solo expone de forma honesta la depresión, sino también invita a reflexionar y repensar sobre la adultez y qué se entiende como «ser productivo». Asimismo, explora el proceso a partir del cual el sujeto revisa sus propias experiencias con la finalidad de entender la depresión. Gracias a este proceso la autora no solo acepta su cuerpo y su sexualidad, sino también reafirma sus metas, con lo cual entrará con mayor seguridad a la sociedad, en la que buscará generar un cambio.

Koe no Katachi: Una narrativa sobre el diálogo y la inclusión en la sociedad japonesa[1]

Koe no Katachi, película estrenada en 2016 y dirigida por Naoko Yamada, se basa en el manga del mismo nombre. Se centra en la búsqueda de reconciliación de Shōya Ishida hacia Shōko Nishimiya, ya que, con un grupo de amigos de infancia, realizaron *bullying* contra Shōko por su sordera. Tras ser excluido por sus compañeros, y próximo a graduarse del colegio, Shōya decide reunir a todos los participantes con el objetivo de entender todas las partes y pedir perdón a Shōko: tanto aquellos que que activamente la discriminaron –como Naoka Ueno–, los testigos que no intervinieron ni detuvieron las agresiones –como Miki Kawai–, y las personas que sí desearon apoyarla, pero no pudieron continuar con ello –como Miyoko Sahara. Finalmente, a este proceso de perdón y consolidación de la amistad se sumarán Yuzuru Nishimiya, Satoshi Mashiba y Tomohiro Nagatsuka. Para comprender los motivos detrás del rechazo de Shōko Nishimiya, y posteriormente el de Shōya Ishida, es necesario entender cómo la sociedad construye y percibe los cuerpos que la conforman. Para ello, se rescatarán los conceptos de «biopoder», y de «cuerpos normativos» y «cuerpos abyectos».

Cuerpos abyectos: los sujetos rechazados en la sociedad japonesa

El **biopoder** se entiende como las diversas técnicas que utiliza el Estado –a través de instituciones como la escuela, la familia, la salud y la Iglesia– para la sujeción de los cuerpos y el control de la población. En esta lógica de biopoder, hay cuerpos que se insertan de forma exitosa en el sistema, como aquellos que tienen capacidad de reproducción y que pueden sostener económicamente a la nación. De esta forma, para entender a aquellos cuerpos que son considerados como «productivos» dentro del biopoder se debe considerar al cuerpo como máquina. A partir del siglo XIX hubo un cambio de paradigma en la concepción del cuerpo humano con la implementación de la máquina al trabajo. Con ello, el cuerpo comenzó a equipararse con la tecnología, y se recomendó evitar en este un desgaste innecesario en actividades que no fuesen laborales. En consecuencia, se prefirieron aquellos cuerpos

[1] Basado en la exposición titulada «Contra la institución: cuerpos abyectos en *Koe no Katachi*», presentado como miembro del Círculo de estudios japoneses Tenjin - 天神学団 en CineArte PUCP. Una versión adaptada ha sido publicada en el número 30 de la revista *Sugoi* el año 2021. La presente es la versión original del artículo.



funcionales, eficientes y sin defectos, y aquellos que no fuesen productivos ni reproductivos como imponía la norma, serían patologizados. Es así como nacen los **cuerpos abyectos**, quienes tienen la capacidad de cuestionar la sociedad y cómo esta percibe los cuerpos que la conforman. En este grupo se identificarán sujetos que el sistema no puede «integrar» con facilidad, como los pobres, las prostitutas, los homosexuales y los enfermos.

Si bien la propuesta anterior nace de un análisis de la sociedad europea del siglo XIX, se pueden encontrar algunos paralelos con la sociedad japonesa actual. Algunos autores han identificado en ella una tendencia a la homogeneización, en la cual se rechaza todo sujeto «diferente» a la norma; asimismo, es una sociedad jerarquizada, lo cual se traslada a la importancia que se le brinda al traje o uniforme, objeto cargado de significado que señala la posición social en la que se encuentra el sujeto. En este contexto, se puede ubicar al *sarariiman* o asalariado como el ideal de masculinidad, vinculado con la imagen de hombre exitoso, capaz de poseer poder, liderazgo y autoridad. El uso de este traje demuestra una aspiración a formar sujetos económicamente productivos. Sin embargo, para que el sujeto sea considerado como «completo», debe demostrar su capacidad reproductiva. Para ello, la sociedad puede ejercer presión para que el sujeto se case, sea responsable del hogar y tenga hijos. De esta manera, la sociedad japonesa se construye en base a roles de género muy marcados, los cuales demuestran una conexión entre productividad y reproductividad; además, el ideal de adultez se vincula a aquel que, mediante una relación heterosexual en el marco del matrimonio, puede brindar nuevos cuerpos que garanticen la supervivencia de la nación. Pese a la rigidez social, hay sujetos que representan ideales contrarios, por lo cual son considerados peligrosos e inmediatamente son excluidos. Es así como existen sujetos que rechazan el uso de trajes «hegemónicos» como los de las **subculturas** *gyaru* o *lolita*. Asimismo, se puede identificar a los *herbivore boys* como una reacción al ritmo de vida y la vestimenta del *sarariiman*, con lo cual optan por trabajos de medio tiempo, utilizan su dinero en gastos propios y optan por no casarse. Existe también un rechazo sistematizado hacia aquellas mujeres en edad adulta que no tienen a un hombre como cabeza del hogar, tal y como sucede con las **mujeres divorciadas**, las **madres solteras** y **«viudas de la guerra»**. Junto con ellas, sus hijos también padecen de exclusión o estigma. Por último, hay un rechazo hacia aquellos sujetos que no cumplen con el mandato de la heterosexualidad obligatoria como la comunidad LGBTQI.

Algunos animes abordan este temor a la «diferencia» y el rechazo que sufren estos grupos. Ejemplos se pueden encontrar en *Kobayashi-san Chi no Maid Dragon*, donde la protagonista es una oficinista que tiene miedo de resaltar y diferenciarse de los demás, por lo cual trata de ocultar que se trata de una *otaku*; sin embargo, replantea su vida cuando salva a un dragón que se puede transformar en humana y comienza a sentir atracción hacia ella. Por otro lado, *Flip Flappers* presenta como parte del crecimiento de la protagonista el descubrimiento de la sexualidad, así como una toma de conciencia del rechazo que existe en la sociedad hacia las mujeres solteras, la vejez y la enfermedad. Finalmente, *Citrus* muestra, a grandes rasgos, el contraste y la atracción entre una *gyaru* y la presidenta del consejo estudiantil, donde la primera se enfrentará al matrimonio por conveniencia que se le impone a la segunda.

Nishimiya e Ishida: cuerpos que critican al sistema

Koe no Katachi presenta dos cuerpos rechazados por la sociedad. En primer lugar, Shōko Nishimiya se identifica como cuerpo abyecto por su sordera. Para poder ser un cuerpo «funcional» y «completo» requiere de una prótesis –específicamente audífonos– que le permitan insertarse en la sociedad. Pero pese a utilizarlas, seguirá siendo percibida como un cuerpo «incompleto» o «amputado» porque tiene dificultades para comunicarse con sus compañeros. Si bien se propone a los estudiantes y profesores solucionar ello con el aprendizaje de señas –ya que Nishimiya presenta dificultades en la dicción, estos se niegan–, con lo cual anulan la posibilidad de inclusión de aquellos cuerpos que escapan de la norma. Asimismo, serán rechazados aquellos sujetos que buscan desestabilizar este *statu quo*, como Kita-sensei y Miyoko Sahara, quienes en los primeros minutos de la película se ofrecen a aprender lenguaje de señas. De esta forma, *Koe no Katachi* sugiere que las instituciones actuales –como la escuela– y sus autoridades –como los profesores–, bajo una aparente «inclusividad», reciben la mayor diversidad posible de sujetos, pero en realidad esta no está preparada para aceptar cuerpos diferentes al de la norma. Esta indiferencia y falta de apoyo supone una crítica hacia la incapacidad o indiferencia del Estado para incluir todos los sujetos al sistema. Con ello, la película ratifica una institución incapaz de cambiar y adaptarse a las minorías, donde los sujetos y autoridades que la constituyen rechazan a Nishimiya porque posee un proceso de aprendizaje distinto, y porque han normalizado la idea de un cuerpo funcional, eficiente y sin defectos. A partir de lo anterior se puede afirmar que Nishimiya presenta las características de un cuerpo abyecto, ya que muestra a los personajes –y en extensión al espectador– la posición privilegiada en la que se encuentran, y los invita a cuestionarse, y a identificar los errores y aciertos. Sin embargo, será a partir de un personaje en particular, Shōya Ishida, que se propondrá ir más allá de esto, y se plantea una reconciliación de posiciones, cosa que ayudará a los personajes a madurar y ser unos adultos capaces de generar un cambio en la sociedad.

Shōya Ishida, quien es presentado en un inicio como un sujeto privilegiado en la sociedad japonesa, es el segundo cuerpo abyecto que presenta la película. Se trata de un sujeto privilegiado dentro de la sociedad japonesa –hombre, heterosexual, y con un cuerpo completo y «productivo»– que, no obstante, causa rechazo entre sus profesores[2] porque es un sujeto excesivamente rebelde, el cual no está de acuerdo con las normas y las quebranta para escapar

[2] Podría suponerse que esto se debe a que proviene de una familia «disfuncional», ya que carece de un padre como cabeza del hogar, su madre brinda varias libertades a sus hijos, y tiene una hermana que vive una sexualidad libre. Si bien todo esto podría ser motivo de aislamiento y exclusión entre sus pares, la película y el manga no profundizan en ello. No obstante, podría tratarse del motivo detrás de la rebeldía de Ishida e, incluso, de la búsqueda de diversas parejas por parte de su hermana.



de la rutina y el aburrimiento. Este rechazo demuestra un desinterés por parte de las autoridades por comprender el origen de la rebeldía de Ishida[3], y optan por señalarlo como el único culpable del maltrato que sufría Nishimiya. Sin embargo, pese a que Ishida, al igual que muchos de sus compañeros, la consideraba como «extraña» –lo cual se representa en la película cuando la relaciona con el extraterrestre de un videojuego–, su situación es frágil. A pesar de asimilar la norma y seguirla, es el chivo expiatorio de sus compañeros, quienes trasladan en él la responsabilidad del *bullying* cometido hacia Nishimiya. Solo a partir de esta exclusión y caída de Ishida, será capaz de replantearse las consecuencias de sus acciones y comprenderla. La etapa de adolescencia del protagonista demuestra que la sociedad necesita crear periódicamente cuerpos abyectos, lo cual se expresa en el proceso de apatía y posterior depresión que sufre Ishida. Ante la responsabilidad que siente por cuidar a su madre y pedir disculpas a Nishimiya, se replanteará su vida y cuestionará cómo se construye la sociedad. Ello se logrará cuando reúne a los diversos actores y establece un espacio de diálogo.

De esta manera, al final de la película se congregan los personajes que participaron activamente por integrar a Nishiyama pero perdieron contacto por temor, como Sahara. Aquellos, como Yuzuru, que inicialmente rechazan a Ishida sin entender el origen de su rebeldía ni su pensamiento acrítico debido a la asimilación de la norma. Se representa a los testigos del *bullying*, quienes no asumieron su rol dentro del maltrato, como Kawai; a quienes simpatizan con Nishimiya porque también sufrieron *bullying*, como Mashiba; y quienes creen en la capacidad de cambio de Ishida, como Nagatsuka. Y por último, a aquellos, como Ueno, que aceptan parte de la culpa que han tenido en el *bullying*, pero también invita a no caer en una excesiva victimización por parte de las víctimas y de los participantes. No obstante, esta reunión invitará a una reconciliación entre las generaciones mayores, como sucede en el caso de la mamá de Ishida y Nishimiya, quienes encuentran vivencias y traumas similares, como la irresponsabilidad y el abandono por parte de sus esposos. Entonces, el logro de Ishida

[3] Lo cual se expresa en el silencio narrativo sobre el tema del abandono del padre y cómo esto repercute en la familia. Solo se menciona ello brevemente hacia el final de la película.

será juntar a estas personas, especialmente a quienes están a puertas de entrar a la adultez y la esfera productiva, para crear juntos una nueva estructura social basada en el diálogo y la inclusión. Esto se muestra al final de la película, donde el grupo de jóvenes se amista durante el festival escolar e Ishida, por primera vez en mucho tiempo, recupera la confianza hacia las demás personas y siente todo lo que lo rodea con mayor vividez[4].

[EXTRA] Camino a la adultez: la propuesta del manga

Por otro lado, el manga presenta un final distinto, pero complementario al de la película. Este muestra a los jóvenes en la ceremonia del Seijin no Hi, ceremonia donde la autoridad local da la bienvenida a los participantes a la vida adulta. El manga propone un modelo de productividad que no tiene que ser el del *sarariiman* para los hombres ni el de ama de casa para las mujeres. Si bien Ishida y compañía optan por ser peluqueros, profesores, fotógrafos, directores de cine o modistas, en la adultez algunos lo lograrán y otros todavía meditan sobre lo que desean lograr a futuro. La única estructura que aparentemente no se transgrede es el del modelo de familia, ya que Ishida, como nueva cabeza de su hogar, decide seguir con el negocio familiar. No obstante, llama la atención cómo Ishida promete representar una imagen distinta de masculinidad que la de su padre, ya que él no desea abandonar a su madre ni a Nishimiya, y es capaz de aceptar y expresar sus sentimientos. Asimismo, llama la atención cómo el manga podría proponer –de manera ambigua– una apertura a la diversidad de familias, como se representa en la convivencia entre Pedro –un extranjero– y la hermana de Ishida, o hasta la posibilidad de parejas no heterosexuales, como las chicas que admiran a Yuzuru y el anillo que Sahara le regala a Ueno. Entonces, todo esto propone una nueva generación capaz de reflexionar sobre los errores que cometieron tanto ellos como sus padres, lo cual les permitirá vivir más cómodos consigo mismos y de convivir en mayor armonía con los demás sujetos.

Koe no Katachi: ¿una narrativa sobre la reconciliación e inclusión?

En conclusión, *Koe no Katachi* propone una crítica a las instituciones, así como la separación entre cuerpos «normativos» y cuerpos «abyectos» en la sociedad. La narrativa no propone un cambio inmediato en los personajes, pero sí la posibilidad de que cada uno revise su pasado, lo que hicieron bien y qué aspectos de su personalidad deben mejorar. Se trata, entonces, de una historia de crecimiento donde los jóvenes, próximos a entrar a la edad adulta, pueden optar insertarse a la sociedad con nociones típicas del cuerpo y de lo que es o no productivo, o pueden resignificar sus relaciones con las demás personas, con lo cual se creará un espacio donde se reconcilien las diversas posturas y se generará un ambiente inclusivo para todos los sujetos.

---

[4] En este sentido, se puede afirmar que en *Koe no Katachi* existe un contraste entre la saturación de colores y los silencios narrativos o los ecos a nivel de sonido –como la escena en la que Ishida recorre los pasadizos de su escuela y desea dejar de escuchar a sus compañeros–. Ello es símbolo del final esperanzador que propone la película, donde el protagonista vuelve a entablar una conexión con quienes lo rodean, y es capaz de abrir sus emociones.

Referencias

Deacon, Chris. 2013. «All the World's a Stage: Herbivore Boys and the Performance of Masculinity in Contemporary Japan». *Manga Girl Seeks Hervibore Boy*. Münster: LIT Verlag, 129-176.

Foucault, Michel. 2008. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Kirsch, Max. 2000. *Queer Theory and Social Change*. Londres: Routledge.

Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Nueva York: Columbia University Press.

Lunsing, Wim. 2016. *Beyond Common Sense. Sexuality and Gender in Contemporary Japan*. Nueva York: Routledge.

Preciado, Beto. 2009. «Queer. La historia de una palabra». *Parole de Queer* 1: 14-17.

Street, Zoya. 2013. «Absent Fathers: Fatherhood in Moral Education Textbooks in Post-war Japan». *Manga Girl Seeks Hervibore Boy*. Münster: LIT Verlag, 83-128.

Camino a la adultez: shōjo bunka y esperanza utópica en *Liz and the Blue Bird*[1]



Años que parecían eternos; momentos donde lo mínimo era motivo de asombro y a la vez ensimismamiento. Los crushes, correspondidos o no, y el temor de qué pasaría culminada la etapa escolar. ¿Estaríamos preparados para la adultez y sus responsabilidades? El anime suele reincidir en la presencia de personajes adolescentes, y quizás Liz and the Blue Bird *es de las mejores en presentar las preocupaciones de dicha etapa.*

Liz and the Blue Bird, película de Kyoto Animation dirigida por Naoko Yamada –conocida por *K-On*, *Tamako Market* y *Koe no Katachi*– y estrenada el 2018, es un *spin-off* del anime *Hibike! Euphonium*. La serie, si bien está ubicada en el género del *slice of life*, debido a su carácter musical tiene características que podrían acercarlo al género del *spokon* o incluso al de *idols*. En el primer caso ello se debe a que los personajes, quienes desean ganar la competencia nacional de bandas, no solo deben prepararse todo el año para competir con otras bandas escolares, sino que comparan sus experiencias con los de campeonatos anteriores para superarse en su técnica musical. Luego, podría acercarse al segundo género debido a que la música es un vehículo a través del cual los personajes crecen y los ayuda a unirse con los demás integrantes de la banda. Sin embargo, la aproximación más interesante a *Hibike! Euphonium* podría resultar de conectar su narrativa con el género del *coming-of-age story*.

---

[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 26/04/2020
Link web: http://www.sugoi.com.pe/camino-a-la-adultez-shojo-bunka-esperanza-utopica-liz-and-the-blue-bird/

El paso a la adultez: *Hibike! Euphonium* y el *coming-of-age story*

Los *coming-of-age story* o *buildingsroman* son historias que presentan a un protagonista adolescente, quien atraviesa por un momento crítico en su vida que lo llevará a cuestionar su relación con la familia, su rol en la sociedad e incluso el manejo de su sexualidad; todo esto para incorporarse con éxito a la sociedad o rebelarse ante ella. El *coming-of-age* puede apreciarse con mayor claridad en la segunda temporada de *Hibike!*, cuando Kumiko es testigo de lo difícil que resulta para su hermana y Asuka confrontar las decisiones que tomaron para su vida universitaria y su futuro. De igual manera, se encuentra en el desenlace de su relación con Reina: su amistad apasionada –tan intensa y fluctuante como pueden ser algunas amistades durante la adolescencia– finalizará, y se sugiere el interés amoroso que surge entre Kumiko y Shuuichi. Este género se sitúa, por lo tanto, como indispensable para comprender la película de *Liz and the Blue Bird*, ya que no solo es una reinterpretación de los eventos acontecidos al final de la segunda temporada de *Hibike! Euphonium*, sino también es una propuesta distinta de las amistades en la adolescencia.

Antecedentes: estilos visuales y narrativos en el *shōjo bunka*

El análisis del aspecto narrativo se enriquecerá si también tomamos en cuenta el aspecto visual. *Liz and the Blue Bird* llama la atención por dos estilos visuales distintos:



Por un lado presenta un estilo visual que hace referencia a la «realidad», es decir, al mundo narrativo donde se desarrolla la relación entre Nozomi y Mizore. Por otro lado, hay un estilo visual que corresponde al plano de la «ficción», en el que se desarrollará la trama del libro de cuentos *Liz and the Blue Bird*. El primero presenta figuras humanas con un cuerpo más estilizado y presta especial atención a los objetos que lo rodean –en el caso específico del ejemplo propuesto, cobran importancia los espacios exteriores y la naturaleza–, pero los colores que predominan son fríos. Este estilo puede vincularse a la primera etapa de las revistas para chicas de la primera mitad del siglo XX, con exponentes como Katsuji

Matsumoto. El segundo se caracteriza por ser un estilo más «recargado», donde casi no se escatiman gastos en la variedad de colores ni en su intensidad. Se trata entonces de un estilo «saturado» –«florido»– que reflejará a través del diseño de la protagonista y de lo que le rodea su estado anímico, así como la calidez, inocencia y abundancia que la rodea. Estas características podrán ser encontradas en las ilustraciones de las revistas para chicas durante la segunda mitad del siglo XX, con ilustradores como Makoto Takahashi. Estas revistas que alojaron a artistas y novelistas son consideradas como espacios que permitieron la creación de una «cultura de chicas» o *shōjo bunka*, con lo cual, para aproximarnos a *Liz and the Blue Bird* debemos considerar, además de los temas que se tocan en los *coming-of-age stories*, las características de la narrativa que nace del *shōjo bunka*.





La narrativa del *shōjo bunka* tuvo como mayor exponente a la escritora **Yoshiya Nobuko**, quien creó el género denominado **«Class S»**: historias de corte melodramático situadas en un mundo mayormente femenino, lo cual abre lugar a un espacio de **homosocialización**. Esta ficción retratará la escuela y el mundo de las adolescentes como espacios libre de adultos, donde se explorará el **«amor espiritual»** que nace entre ellas y la constitución de estas relaciones como un ideal de balance en la pareja –con lo que surge el «principio de semejanza» y una proyección del «yo» en el otro–. No obstante, estas relaciones serán consideradas como transitorias y encontrarán un final cuando las protagonistas acaben la escuela, con lo que se trata de historias que se ubican en el presente, anulando el futuro y las obligaciones sociales que vienen terminada la etapa escolar.

Una de las mayores características de la narrativa del *shōjo bunka* es su «prosa florida», llena de descripciones para describir el entorno o aquellos elementos que sorprenden a la protagonista. Esta va de la mano con la repetición de palabras o frases, así como de un lenguaje entrecortado donde hay un frecuente uso de la elipsis y guiones que son reflejo de **emociones que no pueden ser articuladas**. Por lo tanto, estas historias ubicarán las emociones entre lo desconocido y aquello que no puede ser nombrado, razón por la cual se hará uso de paralelos.

Liz and the Blue Bird: los paralelos y el «dato escondido»

El uso de paralelos para reconstruir los sentimientos de Nozomi y Mizore –protagonistas en *Liz and the Blue Bird*– muestra una narrativa llena de silencios, donde ambas recién comprenderán su amistad a través de la reconstrucción de otras historias, así como del desarrollo y la conclusión de estas. Quizás el paralelo «más obvio» lo encontramos en aquel que se establece con la historia de Liz y Shōjo. Desentrañar la relación de ambas, así como las debilidades de cada una ayuda a entender la personalidad de Nozomi y Mizore. Sin embargo, hay otras relaciones que permitirá al espectador comprender a profundidad la principal.





La película muestra constantemente en el plano narrativo de Nozomi y Mizore diversas amistades y conceptos de «amor». La primera que muestra es la relación de Mirei y Satsuki, dos chicas que estudiaron en la misma escuela de Nozomi y Mizore, y que se abrazan. Ello crea un primer punto de quiebre en la relación entre las protagonistas, ya que pese a que las dos primeras son amigas y no temen mostrar abiertamente el cariño que se tienen, no sucede lo mismo con las dos últimas, y evitan hasta el final todo contacto. Se trata entonces de un dilema para las dos, ya que no les queda claro si es adecuado estrechar sus vínculos estando a unos meses de terminar el colegio, e ingresar a la universidad y con ello a las responsabilidades de la vida adulta.

Otra relación importante será la que se establece entre Ririka y Mizore: una de *kōhai* y *senpai*. Esta amistad se establecerá por la admiración que tiene Ririka hacia el conocimiento y las habilidades de Mizore –parecido a la admiración por la capacidad que tiene Nozomi– pero este se establece en contexto jerárquico, con lo que no llega a ser entre iguales. De igual manera, es vital la subtrama de la amistad de Nozomi con las otras flautistas, quienes hablan sobre lo que se considera *cute* y atractivo –«femenino»–, y de amor heterosexual.

Y quizás el punto más álgido en esta tensión es la contraposición que se realiza casi al final de la película, con la relación de Kumiko y Reina. Quienes hayan visto la primera y segunda temporada de *Hibike! Euphonium* recordará el desarrollo de la amistad entre las dos. Esta podría ser considerada como una «amistad apasionada», en la cual la admiración llega a tomar un cariz platónico. Al igual que Nozomi y Mizore, las dos pertenecen al mismo año y poseen una habilidad distinta: una es un genio en la música (Mizore y Reina), mientras la otra es mejor en sus relaciones interpersonales (Nozomi y Kumiko, aunque esta facilidad de desentrañar los sentimientos de los demás se dificulta cuando se relacionan con la co-protagonista). Asimismo, hay escenas que transcurren en lugares que se consideran importantes para el desarrollo de la relación de Kumiko y Reina, pero que quizás no brindan el mismo significado ni dan las mismas respuestas a las protagonistas de *Liz and the Blue Bird*. Todo ello invitará al espectador a buscar el «dato oculto», así como desentrañar los sentimientos y la extensión de la amistad entre Nozomi y Mizore.

Nozomi, Mizore y un nuevo futuro: continuum lésbico y esperanza utópica

Sin embargo, para entender la dificultad que tienen las protagonistas en entender sus sentimientos hay que tomar en cuenta el contexto en el que se desarrolla la historia: una sociedad japonesa donde prima la heteronormatividad, y se espera que la mujer en determinado momento de su adultez se case y tenga hijos. Todo ello con la intención de seguir el «sentido común» –la norma social– y no incomodar a los padres. Con lo cual, en un entorno donde



se habla constantemente sobre el amor hacia personas del otro sexo, y donde el deseo sexual reside únicamente en los hombres, existiría un desconocimiento y un silenciamiento de las múltiples formas que puede tomar las relaciones entre mujeres. A estos múltiples matices se le llama **«continuum lésbico»**.

Estas diversas formas, sentimientos y características que adquieren las relaciones entre mujeres pueden ir más allá del plano sexual. Sin embargo, la atracción entre personas del mismo sexo es algo que en Japón parece ser aceptado solamente en la ficción –no por gusto Nozomi y Mizore pueden empatizar con Liz y con Shōjo, y explorar en un espacio seguro este continuum lésbico–, en un «otro» –como en la aceptación que suele haber en las jóvenes de consumir géneros como el yaoi–, o exclusivamente en la adolescencia. Con todo ello, hay en la sociedad una poca representación o una falta de representación correcta, y por ello no sería raro que en la relación de Nozomi y Mizore haya un gran silencio al momento de entender sus sentimientos y se requieran numerosos paralelos para reconstruir su historia.

No obstante, estos paralelos –y en especial la (re)lectura que se realiza del cuento *Liz and the Blue Bird*– podría generar en Nozomi y Mizore una esperanza utópica. Por lo general las obras de ficción son consideradas como escapistas o una forma de negar la realidad, pero hay autores que defienden el potencial que tiene la ficción de generar un cambio social y la búsqueda de este por parte del espectador. Esta ficción, calificada como «melodramática» o «escapista», tiene entonces un potencial transgresor para los grupos privados de derechos, quienes podrán tomar a futuro una acción política.

Por lo tanto, en un contexto como en el que se sitúa la película *Liz and the Blue Bird*, vemos cómo determinadas normas sociales se transmiten a través del entorno y la ficción. Pero existe la posibilidad de que la ficción genere en las protagonistas una esperanza utópica que les permitiría aceptar sus sentimientos, lo cual es ya un acto político, aunque esto no devenga en un *coming out* (no al menos de manera expresa o nombrada). Una vez reinterpretan la ficción, serán capaces de ir más allá de la propuesta del *shōjo bunka* de inicios del siglo XX, donde la relación entre mujeres y la extensión que podía tomar esta quedaba enmarcada en la adolescencia y en la escuela. De esta forma se abre la posibilidad de mirar hacia el futuro, en el cual una podrá apoyar a la otra sea cual sea el camino que tomen.

¿Hambre de más? Te recomendamos los siguientes textos:

Chalmers, Sharon. 2009 *Emerging Lesbian Voices From Japan*. Nueva York: Routledge.

Frederick, Sarah. 2017 *Turning Pages. Reading and Writing Women's Magazines in Interwar Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Holmberg, Ryan. 2014 «Matsumoto Katsuji and the American Roots of Kawaii». *The Comics Journal*. 07 de abril de 2014. Consulta: 07 de abril de 2020. http://www.tcj.com/matsumoto-katsuji-and-the-american-roots-of-kawaii/

Lauretis, Teresa de. 1987 *Technologies of gender*. Bloomington: Indiana University Press.

Shamoon, Deborah. 2012 *Passionate Friendship. The Aesthetics of Girls' Culture in Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

El presente artículo es una ampliación de la exposición:

Arana Blas, María Alexandra. 2019 «Camino a la adultez: *shōjo bunka* y esperanza utópica en *Liz and the Blue Bird*». Ponencia presentada en CineArte PUCP. Lima, 24 de octubre de 2019. https://www.facebook.com/cineartepucp/videos/570836546992092/

«We are Young»: Las mil voces de *Their Story*[1]



¿Cuántas veces no hemos metido la pata en la adolescencia? ¿Acaso no hemos hecho tonterías con nuestros amigos y vivido al máximo nuestros sentimientos?

La misma premisa sigue el *manhua* ***Their Story***, también conocido como *Tamen De Gushi* o *SQ: Begin W/Your Name!*, publicado desde el 2014 por Tan Jiu. Con 203 capítulos hasta la fecha, es un *slice of life* que presenta el desarrollo de la amistad entre Sun Jing y Qiu Tong, dos chicas que estudian en escuelas distintas. En paralelo se explorará el día a día de sus amigos, los eventos que ocurren tanto en el colegio como fuera de este, y la relación que tienen con su familia.

Si bien el *manhua* tiene como centro el desarrollo de la relación entre Sun Jing y Qiu Tong, llama la atención cómo la narrativa presenta múltiples capítulos centrados en otros personajes, lo cual permite complejizar no solo en la personalidad de las protagonistas, sino también en la de sus amigos. Ello permitiría al lector profundizar el contexto en el que estos adolescentes viven. Se trata, entonces, de una obra narrada desde múltiples perspectivas o, en otras palabras, una **polifonía**. Término acuñado por Mijaíl Bajtín, la polifonía consiste en

[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 21/06/2020
Link web: https://www.sugoi.com.pe/las-mil-voces-de-their-story/

la pluralidad de voces en una obra, cada cual con una personalidad y un punto de vista sobre lo que los rodea.

De esta manera, gracias a la polifonía encontramos la aproximación que tienen las protagonistas y sus amigos sobre la **adolescencia** y la **adultez**, la relación que tienen con su **familia**, el **género**, y la **sexualidad**; todo esto en el contexto de una China urbana y contemporánea. Por ello, antes de profundizar en estos aspectos, vale la pena revisar brevemente cómo el *manhua* se refiere a dicha sociedad.

Construcción de una sociedad: ¿compañerismo o individualismo?

Their Story deconstruye el mito de una sociedad china que desea caracterizarse por la camaradería y el sentido de comunidad. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en el personaje de «Tattletale» –en su traducción al inglés, o «chismoso» en castellano–, quien desde los primeros capítulos es presentado como un personaje que respeta de manera desmedida y acrítica la «nación». Ello se puede apreciar cuando en un día de lluvia decide salir corriendo del salón para «rescatar» la bandera y evitar que se moje:







Tattletale al «rescate» de la bandera. Capítulo 27 de Their Story, *Tan Jiu.*

Y si bien este amor por el territorio, costumbres y hasta la política podrían ayudar a crear un sentido de comunidad con sus compañeros, sucede lo contrario y, paradójicamente se lo construye como un personaje individualista. A ello se le debe sumar su poca capacidad de diálogo y de tolerancia, ya que siempre ignora las invitaciones de Sun Jing y Qi Fang para salir, y cree que el camino al éxito solamente se logra a través de una disciplina que lo obliga a ignorar los momentos de ocio –por lo cual, por ejemplo, siente celos hacia Qi Fang y le cuesta entender cómo logra alcanzar un mejor puesto que él–:



«¡Tenemos distintos valores!». Capítulo 81 de Their Story, *Tan Jiu.*



«…Tan molestos», el individualismo de Tattletale. Capítulo 10 de Their Story*, Tan Jiu.*

Por otro lado, el *manhua* cuestiona el ideal de camaradería y comunidad a través de la representación que hace del *bullying*. Ello se puede apreciar en el capítulo 122, en un flashback que tiene el presidente de clase Ashu:



Presidente de clase Ashu como contraposición de Tattletale. Capítulo 116 de Their Story*, Tan Jiu.*



Arco de crecimiento (físico y psicológico) de Ashu, el presidente de clase.
Capítulo 123 de Their Story, *Tan Jiu.*

Él servirá como contraposición de «Tattletale», ya que encarna los valores de la **disciplina**, la constancia y el **apoyo** a los demás, por lo cual sí podría encarnar el ideal de **compañerismo**. Con ello se demuestra que la camaradería, más que ser un valor adquirido por ceñirse al discurso oficial de una nación, es algo que se construye entre sus integrantes a partir de un **compromiso** y apoyo mutuo. En otras palabras, la comunidad solo se logra construir a partir del reconocimiento del otro y la apertura al **diálogo**.

Es así como *Their Story* presenta desde temprano en su narrativa una fuerte crítica social que se extenderá en la forma cómo se construye a los sujetos y cómo se los encamina a la adultez.

«Explorar nuestros límites»: Adolescencia vs. Adultez

El *manhua* plantea la **adolescencia** como aquella etapa donde el sujeto tiene mayor libertad y puede expresar sin temor sus emociones, a diferencia de la **adultez**, en la cual deben adaptarse a las **normas** y cumplir con las expectativas sociales. Esto se debe a que la sociedad entiende la adolescencia como aquella etapa donde el joven termina de asimilar qué es lo apropiado y qué no, y se encamina a las responsabilidades que le esperan en la adultez. Por ello, «pequeñas desviaciones» a la norma pueden ser toleradas. Sin embargo, en la adultez se esperará que estos mismos sujetos puedan obtener un trabajo estable, se casen y puedan hacerse cargo de la familia (teniendo hijos y cuidando a los padres).

Pero además de haber asimilado estas normas, en Asia, y específicamente en China, será importante que los jóvenes también hayan interiorización el cuidado del **«rostro»**. Este consiste en la reputación individual y familiar que debe mantener el sujeto. Bajo los nombres de miànzi (面子) –estima personal, reputación, prestigio, honor, posición social– y liǎn (臉子) –respeto, reputación, prestigio, influencia–, el «rostro» se le otorga al sujeto, pero también debe ser construido y se debe luchar por él. Por ello, será vital que el joven actúe en la esfera pública ciñéndose a la norma, cuidándose de no realizar alguna acción que sea juzgada por la comunidad y que provoque la pérdida de su reputación y la de su familia.

Sin embargo, llama la atención cómo los personajes de *Their Story* son abiertos en sus emociones. En lugar de mostrarse en la esfera pública –en la calle y en la escuela– como estoicos y con un perfecto control sobre sus emociones, son muy transparentes. Ello se puede apreciar cuando se contrasta a los transeúntes, quienes no suelen demostrar en exceso sus emociones, con los protagonistas. Y aunque haya casos donde la gran alegría de los personajes se traslada a los personajes de fondo, estos tratan de mantenerse inamovibles:



Contraste de sentimientos: transeúntes y Sun Jing (¿soy yo o también hay concepto de «rostro» en la imagen? :pensando:). Capítulo 19 de Their Story, *Tan Jiu.*

Their Story plantearía, entonces, la adolescencia con un potencial transgresor, ya que en ella se permite a los jóvenes, todavía en tránsito de asimilar la norma, buscar sus límites y decidir si más adelante la cuestionan:



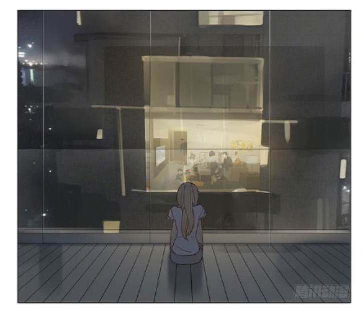
«Mamá, ¿acaso en la escuela no te morías de ganas de conocer los límites del ser humano?». Capítulo 93 de Their Story, *Tan Jiu.*

Si bien se percibe una «rebeldía» en los personajes, nada garantizaría que esta se mantendrá en la adultez. No obstante, la constante referencia que hacen los personajes sobre sus padres nos lleva a la pregunta: ¿realmente mantendrán el mismo sistema en el cual viven?

Entre la atomización y la gratitud: relación con los padres

La **piedad filial** es un aspecto muy importante en la sociedad china. Autores como Qijun Han señalan que el modelo tradicional de familia china se construye sobre una base patriarcal, patrilineal y patrilocal, donde los hijos tienen un sentido de responsabilidad con los padres y los mayores, lo cual los coloca en una relación jerárquica y de **obediencia**.

Y pese a que el *manhua* nos sitúa en un contexto urbano y contemporáneo donde la imponente figura de un «patriarca» ha desaparecido, se suma otro problema: la inserción de los sujetos a las dinámicas de **globalización** e **industrialización**. Este viraje económico se realizó en China en los años 90, especialmente en las grandes ciudades, y no solo provocó el cambio en las dinámicas familiares –como la inserción del hombre y la mujer a la esfera laboral–, sino también la separación de los padres con sus hijos por la sobrecarga laboral que deben asumir para mantener el hogar. Los efectos de esta pueden ser percibidos en el caso de la madre de Qin Xiong, quien se hace cargo de mantener a la familia y llega cansada al hogar, o la madre de Qiu Tong, quien trabaja horas adicionales y constantemente debe cancelar los planes que tenía con su hija:





Desmintiendo el mito de la familia: el libre mercado y la atomización del sujeto.
Capítulo 93 de Their Story, *Tan Jiu.*

Todo esto construye un contexto donde hay una **atomización** del sujeto, donde el ideal de familia y de familia extendida, con la presencia de tíos o abuelos, es desmentido al mostrar la soledad en la que se encuentran. Y pese al desamparo en el cual se encuentran, llama la atención cómo estos no dejan de reconocer el esfuerzo de sus padres, y sienten una profunda **gratitud** hacia ellos:





Un regalo por el día de la madre: relación de Qiu Tong y su mamá.
Capítulo 53 de Their Story, *Tan Jiu.*



«Gracias por tu arduo trabajo»: Qin Xiong agradece a su madre, quien los mantiene a ambos.
Capítulo 196 de Their Story, *Tan Jiu.*

Ello se aprecia sobre todo cuando se refieren a la figura de la madre. No obstante la ausencia del padre es expresada por los personajes masculinos de forma violenta, y la relación con este parece tensa, como se puede observar en la forma cómo Qin Xiong se refiere a su padre, o cuando un personaje extra conversa con su padre en el restaurante:





Relación de Qin Xiong con su padre y su pueblo de origen. Su historia viene después del capítulo 107, donde un personaje extra discute con su padre sobre su ausencia y repentino interés en lo que hace. Capítulo 108 de Their Story, *Tan Jiu.*

El rechazo de Qin Xiong de visitar a su padre no solo sería una ruptura con la estructura patrilocal propia de la **piedad filial**, sino también es un **desarraigo** hacia la ciudad de origen, lo cual podría provocar un **quiebre** en el sujeto al romper de manera violenta con su pasado.

De esta manera, Tan Jiu señala un cambio en la estructura familiar de la sociedad china, así como múltiples quiebres que se dan en el sujeto, ya sea por la atomización que sufre debido a su inserción en la **dinámica neoliberal** o por la ruptura con el lugar de origen –vinculado a la patrilocalidad–. Y si bien la urbe china presenta una paulatina inserción de la mujer en el trabajo y la desaparición de la figura masculina como única cabeza de la familia, el *manhua* nos muestra que la sociedad atraviesa todavía por una inequidad.

Del arte a la crítica social: ¿cómo hablar del género?

En este contexto, si *Their Story* es una historia que cuestiona el modelo tradicional de familia, también dedica algunas secciones para criticar la construcción del género.

Para entender cómo se construye el género en China se debe tomar en cuenta las influencias del **confucianismo**. Este sistema de pensamiento apunta la necesidad de una diferenciación sexual con el objetivo de mantener la **armonía social**. Con ello, se construyeron roles de género de manera marcada: a las mujeres se les asignó el rol de esposas, concubinas o prostitutas, con una sexualidad al servicio del hombre y, de ser casadas, al cuidado del hogar; mientras que el hombre era considerado la cabeza de la familia, quien debía tener hijos para demostrar la **«prosperidad»** familiar –lo cual también es parte del concepto de "rostro"– y su trabajo se ubica en la esfera pública.

Sin embargo se pueden encontrar dos momentos que permitirán un cambio en el rol de la mujer en China: el surgimiento de las fábricas de seda y la Revolución Cultural (1949). Las fábricas de seda fueron espacios que, hasta 1920, permitieron a las mujeres obtener ingresos económicos, y a partir de ellos se formaron comunas que les brindaron una relativa libertad y donde no se les imponía el matrimonio. Por otro lado, en la era de Mao Zedong (1949-1978) se buscó una igualdad de la mujer en el ámbito legal y social. No obstante, este

discurso de **«equidad»** se basó en introducir a la mujer en la esfera laboral –muchas veces en trabajos de «segunda clase»–, pero sin quitarles la carga de trabajo doméstico. Esto se mantendrá por décadas, inclusive con la inserción de China a la economía de libre mercado, a partir de los años 90.



Sun Jing presenta a sus papás, quienes trabajan en el rubro de fotografía y editorial. Capítulo 45 de Their Story, *Tan Jiu.*

Se trata, entonces, de un contexto donde si bien la mujer tiene un lugar en la esfera laboral y tiene mayor acceso a la educación, sigue existiendo la imposición del matrimonio y una reducción de su cuerpo a objeto de deseo. Asimismo, las leyes y el discurso oficial animan a las mujeres a focalizarse en la familia y en el cuidado del hogar a partir de una carencia de leyes que prohíben el acoso sexual, y a través del uso de la propaganda y los medios, respectivamente.

De esta manera, el *manhua* retrata la problemática de la **inequidad de género** de manera más clara a partir del 2018, meses después del surgimiento de los movimientos **#MeToo** en Asia. China no será ajeno a ello, ya que usará el hashtag en redes sociales, pero ante la **censura** será reemplazado por términos como #WoYeShi, #metoo o #RiceBunny –ya que el hashtag original «#MeToo» se asemeja en pronunciación a la palabra en mandarín «Mi Tu», «conejo de arroz»–. Así, como toda obra de ficción, *Their Story* se verá influenciada por los discursos con los cuales entra en contacto su autor, quien decidirá a través de su historia si los avala, cuestiona o transgrede.

En un contexto donde se desea denunciar algo que produce malestar a un grupo de la población, pero se corre el riesgo de la censura, ¿cómo transmitirlo? A través del arte, ya sea desde la literatura, el cine, la música o el cómic. Y si *Their Story* ya había planteado desde entregas anteriores las problemáticas por las que atraviesan los jóvenes en relación con los ideales de familia y adultez, este tema no estará exento, solo que, a diferencia de los anteriores, llama la atención la manera directa en la cual lo denuncia. Ello se puede apreciar primero cuando Sun Jing defiende a Qiu Tong de un acosador, quien filmaba debajo de su falda durante una visita al parque temático. Ante ello la respuesta del parque fue recomendarle a Qiu Tong no use una falda corta en lugares con mucha gente, pero Sun Jing seguirá defendiendo la opción de vestimenta de su amiga:









Sun Jing recriminando a una trabajadora del parque de diversiones, quien critica la ropa que usó Qiu Tong. Capítulo 184 de Their Story, *Tan Jiu.*



Cómo el padre se imagina a su hija pese a la realidad de la sociedad. (Capítulo no es de libre acceso), Their Story, *Tan Jiu.*

Lo visto hasta el momento nos demuestra que *Their Story* es un *manhua* que no es indiferente a los problemas sociales en los cuales se insertan sus protagonistas. Si este se ha visto influenciado por todas las denuncias de acoso y objetivización de la mujer que surgieron a partir del 2018, y lo expuso pese a los antecedentes de censura, ¿cómo pudo desarrollar casi desde sus inicios la relación entre Sun Jing y Qiu Tong?

«Y pese a todo… "buenos ciudadanos"»: la (homo)sexualidad

La **homosexualidad** no resulta nueva en la sociedad China, ya que se tiene registro de ello en las cortes, entre hombres de alto rango. Asimismo, Fung Kei Cheng señala que en estos mismos espacios las **relaciones lésbicas** fueron incentivadas no solo con el objetivo de crear una mayor armonía entre las mujeres y concubinas del palacio, sino también porque les permitiría a los hombres conservar su energía sexual –y con ello, según la doctrina taoísta, alcanzar la longevidad–. No obstante, estas relaciones entre personas del mismo sexo serán recién suprimidas en la China moderna, y encontrarán una mayor notoriedad a partir del 2000.

Con las reformas post-socialistas, la globalización e industrialización de los años 90, la población China podrá acceder al Internet y, con ello, entrará en contacto con los hábitos de consumo y las diversas comunidades de Taiwán y Hong Kong. Según Jamie Zhao, este antecedente permitirá no solo la **visibilización** del deseo lésbico, sino también su expresión a partir del 2000 en series de televisión. El caso emblemático sería el reality «Super Voice Girl», en el cual compiten cantantes de China continental, Taiwán y Hong Kong, y donde algunas de ellas presentan una *performance* artística *tomboyish*, también conocido en China como **«T-style»** (1). Este programa será censurado en el 2006 porque la Administración Estatal de Radio y Televisión consideró que la competitividad entre las concursantes y las discordancias con los jueces «promovían un contenido vulgar y que representaba poco la ideología del Estado». A pesar de la censura, la popularidad del programa permitió que el formato regresara en el 2009. En este resaltarían un ambiente de **«felicidad»** entre las competidoras –incluyendo todavía a aquellas con una performance de género no normativo–; con segmentos donde se muestra su día a día y se recalca que son **ciudadanas «normales, positivas y ordinarias»**. Este antecedente nos permitirá entender la construcción de la trama GL (*Girls' Love*) del *manhua*.

Al inicio del artículo se propuso una construcción de la narrativa de *Their Story* a partir del uso de la **polifonía**. Esta permitirá que diversas «voces» o personajes presenten su posición sobre los discursos de familia, comunidad y adultez que giran a su alrededor. Pero fuera de ello, la mayoría son jóvenes que cumplen con sus responsabilidades como compañeros, estudiantes e hijos: se apoyan entre sí, se ubican en buenos puestos en la escuela y sienten gratitud hacia sus padres –especialmente hacia sus madres, con quienes tienen un vínculo más estrecho–. Se tratan entonces de **«buenos ciudadanos»** que no deberían suponer un «peligro para la comunidad» sea cual sea su sexualidad.

Y en lugar de presentar la atracción entre Sun Jing y Qiu Tong como un evento extraordinario, el *manhua* naturaliza la atracción que sienten los demás jóvenes tanto hacia personas de su mismo sexo como hacia las del sexo opuesto. Así, por ejemplo Qi Fang resulta atractivo para varias chicas de la escuela; y Xuezhang –estudiante de tercer año cuyo físico podría considerarse «masculino»– siente atracción hacia Qin Xiong –amigo de salón de Sun Jing y que también es considerado con rasgos «masculinos»–. Esta última pareja llama la atención porque rompe con el estereotipo del rol «pasivo»/«activo» que existe sobre la homosexualidad en la cultura popular.



Qi Fang con una compañera del colegio. Capítulo 144 de Their Story, *Tan Jiu.*

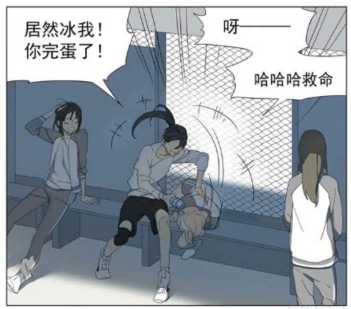




Relación de Qin Xiong con Xuezhang. Capítulo 38 de Their Story, *Tan Jiu.*

Aunque esta atracción es algo que Qin Xiong no esperaba, tampoco rechaza la presencia de Xuezhang, ni será objeto de burla por parte de sus amigos, lo cual demuestra una sociedad –o aunque sea un grupo pequeño como el de la escuela– donde el deseo hacia las personas del mismo sexo es normal.

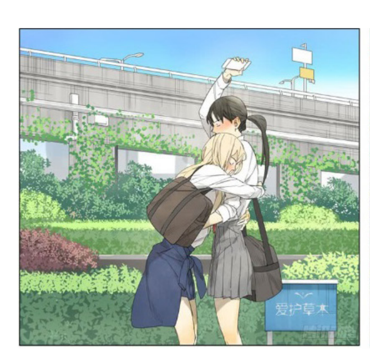






Sun Jing con Mo Xiaonan, compañera del colegio que se siente atraída por la protagonista. Capítulo 87 de Their Story, *Tan Jiu.*

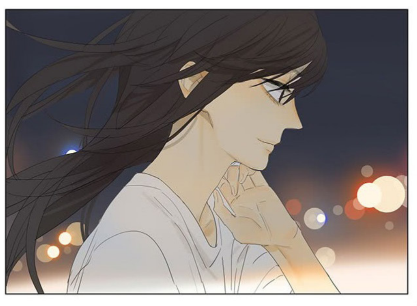
Otro ejemplo lo podemos encontrar en la imagen de Sun Jing, quien resulta atractiva tanto para Mo Xiaonan –compañera del colegio que, avanzada la historia, se declarará a Sun Jing– como para Qiu Tong –coprotagonista y principal interés amoroso–. Pero al ser el desarrollo de la relación entre Sun Jing y Qiu Tong el centro de la historia, esta tendrá que hacer uso de otro recurso para evitar la censura: una **«treta del débil»**. Término acuñado por Josefina Ludmer y aplicado mayormente a la literatura, consiste en la aceptación de los roles y lugares asignados a cada sujeto para cambiarlo y resignificarlo. En este sentido, *Their Story* construye una narrativa GL bajo los parámetros del «sentido común», es decir, como una «imitación» de la heterosexualidad, donde una tendrá un rol y una estilo de vestimenta y comportamiento tomboyish o «T-Style», y la otra será representada de manera más «femenina» –aunque llama la atención cómo su vestimenta cambiará, y sus prendas adquirirán una expresión más «neutra»–:







El manhua presenta cómo de a pocos la amistad de Sun Jing y Qiu Tong deviene en atracción. Capítulo 89 de Their Story, *Tan Jiu.*









El desarrollo del amor entre las protagonistas y la no imposición de los sentimientos. Capítulo 145 de Their Story, *Tan Jiu.*

Por lo tanto, *Their Story* presenta gracias a una **polifonía** narrativa distintos puntos de vista sobre los «valores tradicionales» y cómo estos evolucionan en la urbe. Asimismo, muestra cómo la inserción de la sociedad a las dinámicas de **libre mercado** ha generado una separación en la **familia**, el mismo núcleo que se supone el gobierno busca defender. Finalmente, llama la atención cómo hace uso de distintas estrategias, como la **«treta del débil»**, para evitar la censura. Con ello presenta a todos los personajes del *manhua* como **«buenos ciudadanos»**, y construye la relación entre Sun Jing y Qiu Tong bajo parámetros que la sociedad puede aceptar.



Primer beso in story *entre Sun Jing y Qiu Tong. Llama la atención que en algunas plataformas este no pueda visualizarse completo, así como algunos capítulos «transgresores» señalados anteriormente. Capítulo 145 de* Their Story, *Tan Jiu.*

Pese a que Tan Jiu no presenta un enfrentamiento de las protagonistas ante una sociedad que sigue siendo en algunos aspectos conservadora, ni complejiza qué se puede esperar de la relación de las protagonistas a futuro, resulta una obra muy entretenida, donde se puede apreciar el apoyo mutuo y el respeto entre los personajes.

NOTA:

(1) En ella queda un espacio de duda si dicha *performance* obedece a una identidad o si se trata de una exigencia de los agentes o representantes con la finalidad de atraer un público LGBT y una mirada no normativa de las fans. Además, Zhao argumenta que esta estrategia permitirá desexualizar a las artistas y construirlas bajo una imagen de «género neutro».

Las viñetas se han tenido que adaptar. La lectura se realizará de izquierda a derecha, y luego se pasará al nivel de abajo

¿Hambre de más? Te recomendamos los siguientes textos:

Cheng, Fung Kei. 2018. «Dilemmas of Chiniese Lesbian Youths in Contemporary Mainland China». *Sexuality & Culture*. Volumen 22, pp. 190-208.

Han, Qijun. 2019. «Diasporic Chinese family drama through a transnational lens: *The Wedding Banquet* (1993) and *Saving Face* (2004)». *International Journal of Media & Cultural Politics*. Volumen 15, número 3, pp. 323-343.

Judge, Joan. 2004. «*The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China* by Tze-Ian D. Sang» (Review). *Journal of the History of Sexuality*. Texas, volumen 13, número 2, pp. 260-263.

Kam, Lucetta Y.L. 2014. «Desiring T, Desiring Self: 'T-Style' Pop Singers and Lesbian Culture in China». *Journal of Lesbian Studies*. Volumen 18, número 3, pp. 252-265.

Lin, Hui-Ling. 2009. «Looking for Asian Butch-Dykes: Exploring Filmic Representations in Donna Lee's *Enter the Mullet*». *Journal of Lesbian Studies*. Volumen 13, número 1, pp. 68-76.

Zhao, Jamie J. 2018. «Queer, yet never lesbian: a ten-year look back at the reality TV singing competition show *Super Voice Girl*». *Celebrity Studies*. Volumen 9, número 4, pp. 470-486.

El #MeToo en Corea y en China

https://www.elmundo.es/cultura/2018/03/14/5aa82bfa468aeb3a088b4618.html

https://www.eldiario.es/theguardian/MeToo-respira-gracias-sistema-judicial_0_959954613.html

Género en China:

https://www.aljazeera.com/news/2019/09/china-women-battling-tradition-70-years-revolution-190927054320939.html

https://chinapower.csis.org/china-gender-inequality/

坛九 (Tan Jiu). «Their Story» / «Tamen De Gushi» / «SQ: Begin With Your Name!».

https://ac.qq.com/Comic/comicInfo/id/630157

https://www.weibo.com/u/1300957955?is_all=1#_rnd1590019814528

https://twitter.com/tamendegushi_/status/960213462587654144

¿Te gustó *Their Story*? Te recomendamos otro manhua

可燃冰 (Ke Ran Bing) y 文枝栗子 (Wenzhi Lizi). «Soulmate».

https://www.kuaikanmanhua.com/web/topic/5891/

https://www.weibo.com/u/5766865819?is_all=1

Kakegurui: despertando al monstruo interior[1]



Los niños y los borrachos siempre dicen la verdad… al igual que los locos. Y Yumeko Jabami, protagonista de Kakegurui, no se queda atrás. Con sus excesos y locura, ella cuestionará y desestabilizará la jerarquía de la escuela, y con ello el sistema económico y político del país.

Basado en el manga escrito por Homura Kawamoto e ilustrado por Tōru Nomura, *Kakegurui* es un anime del estudio MAPPA que se estrenó el 2017. La trama transcurre en la Academia Hyakkaō, lugar donde estudian, en su mayoría, hijos e hijas de políticos y dueños de empresas. En este espacio, el éxito de los alumnos dependerá de su habilidad para las **apuestas**, con lo cual las mayores probabilidades para triunfar se la llevan los alumnos que forman parte de la **élite política y económica**.

De esa manera, la **estructura social** de la escuela imita la **estructura jerarquizada** de la sociedad: hay un grupo en el **poder** –el consejo estudiantil– que incentiva a que los alumnos luchen a través de las apuestas por el puesto que ocuparán en la jerarquía social. Con ello, algunos estudiantes pertenecerán al **cuerpo estudiantil** y otros serán las **«mascotas»** –grupo explotado, desfavorecido y abusado por los demás–. En esta jerarquía se tiene mayores

[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 11/10/2020
Link web: https://www.sugoi.com.pe/kakegurui-despertando-al-monstruo-interior/

probabilidades de éxito y capacidad de evadir lo más bajo de la estructura social si se posee **holgura económica** o se tiene **conexiones** y **poder político**.

En este contexto aparecerá Yumeko Jabami, la protagonista de *Kakegurui*, quien es una apostadaora compulsiva que, junto con Mary Saotome y Ryōta Suzui, desestabilizará las normas de la academia. Con ello, tenemos un anime que presenta la figura del **loco** que, aunado al tropo de la **femme fatale**, invita a otros personajes a cuestionar la estructura de la escuela.

Biopoder: las clases sociales en *Kakegurui*

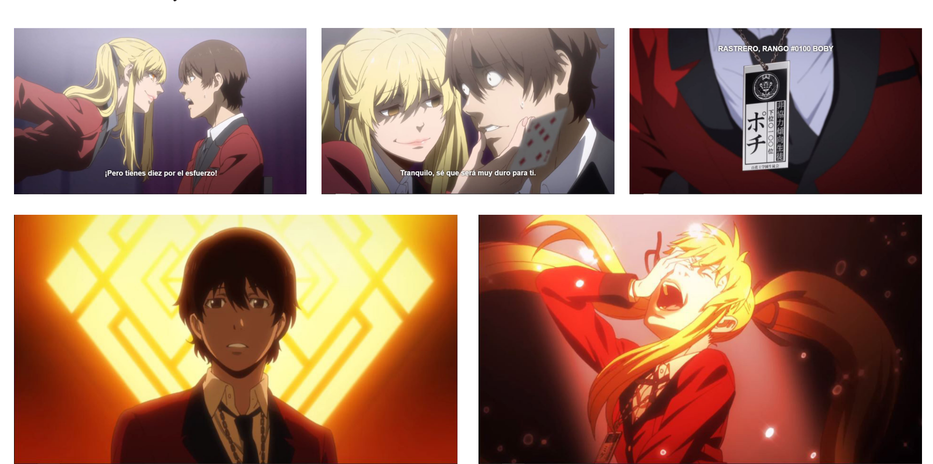
La estructura social que nos presenta el anime es jerarquizada. En la cúspide se encuentra el **consejo estudiantil**, con Kirari Momobami a la cabeza, el cual maneja el dinero de la escuela y decide sobre la vida y el futuro de los estudiantes que tienen grandes deudas. Los siguientes en la escala son el **cuerpo estudiantil**, quienes tratan de **mantener su estatus** a partir de las apuestas y el uso de **conexiones políticas y económicas**. Y en la base se encuentran las **«mascotas»** –llamados «Bobby» (ポチ) o «Minina» (ミケ)–, quienes son objeto de **maltrato** por parte de los demás estudiantes, y de no poder pagar su deuda al consejo, tendrán que **obedecer** al **«plan de vida»** que este les imponga.

Podemos apreciar entonces un **control sobre los cuerpos** por parte de un grupo con **poder**, lo cual corresponde al concepto de **biopoder**.

Desde el primer episodio podemos apreciar, a través de la figura de **Mary Saotome**, una correlación entre el **control de los cuerpos** y el **poder político**. Mary, quien se encuentra en lo **más alto de la jerarquía en su salón**, reta a Yumeko un juego de «piedra, papel o tijeras». Para ello, los estudiantes del salón deberán dibujar uno de los tres elementos en una carta. Mary «asegura» a su favor el juego a partir de los favores que le deben sus compañeros –el «cuerpo estudiantil»–.

Asimismo, se aprovecha del sistema de «mascotas», del cual Ryōta es parte, para asegurarse que una de las tres opciones sea la más dibujada por los demás estudiantes. Con ello podemos ver que Mary es un personaje que, **como parte del control político, toma control sobre el cuerpo y las decisiones** de las demás personas.

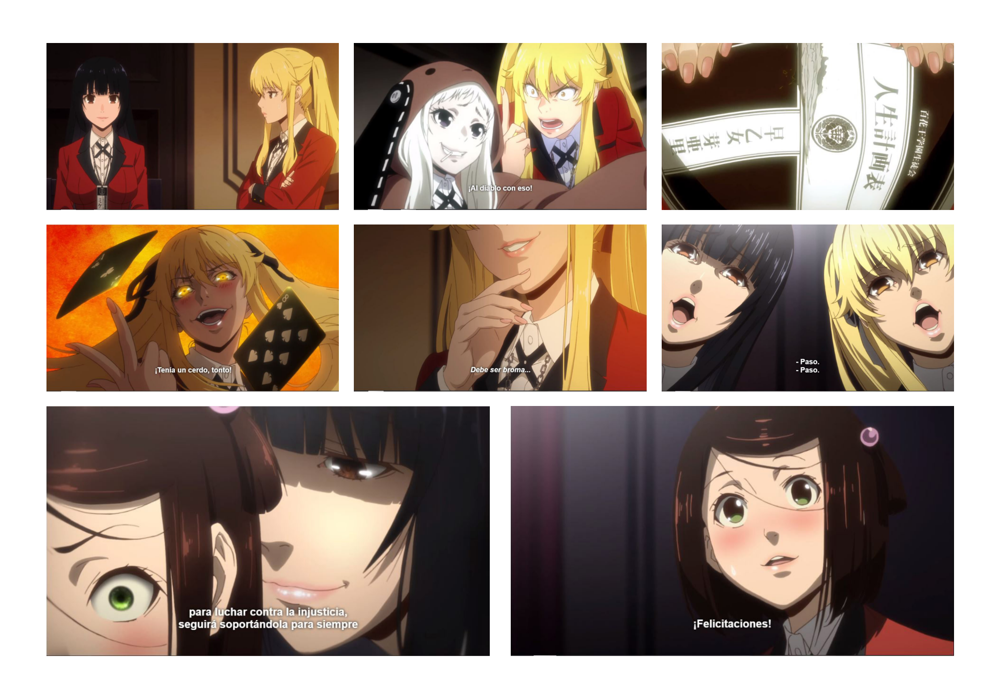
Sin embargo, Yumeko descubre la lógica detrás del juego y el mecanismo por el cual se realiza la **trampa**, y con ello derrota a Mary, con lo cual esta última cae de lo más alto de la estructura del salón y acaba como **«mascota»**.



Luego del fracaso de Mary contra Yumeko, con lo cual adquiere la etiqueta de «minina», vemos cómo sucede lo mismo con Yumeko cuando es derrotada por Yuriko –la presidenta del Club de Investigación de Cultura Tradicional–. Ante la caída del estatus de Mary y Yumeko, Ryota admite que, en el sistema de «mascotas», las «mininas» son quienes se llevan la peor parte.

Ejemplo del **abuso físico y psicológico** que reciben las **«mininas»** lo podemos encontrar en **Nanami Tsubomi**, quien es maltratada por **Jun Kiwatari** y su grupo de amigos ya que la consideran su **«juguete»**. En el capítulo 5 («La mujer que se convirtió en humano»), el consejo estudiantil crea un evento en el cual las «mascotas» y las personas que deben dinero pueden liquidar sus deudas. Kiwatari aprovechará esta oportunidad para demostrar su poder –en sus palabras, posicionarse como «amo»– y humillar a Mary y Yumeko, para lo cual manipulará a Tsubomi y le dará instrucciones que facilitarán el triunfo de él.

Yumeko y Mary, quienes aprovechan este evento para disminuir su deuda y evitar ser forzadas a casarse con altos funcionarios –siguiendo el «Plan de vida» que les impuso el consejo estudiantil–, se aliarán y serán una inspiración para que Tsubomi invierta los roles. A esta admiración que surge por parte de Tsubomi debe sumársele que Yumeko la convence de que deje su posición de «dominada» y desobedezca las instrucciones de Kiwatari, con lo cual se rebela en su contra.



Por lo tanto, el triunfo sobre Kiwatari, en un arco donde se muestra las **jerarquías sociales** y el **control absoluto sobre los cuerpos** más débiles –a tal punto que se les impone con quién deben casarse y tener hijos–, supone un **rechazo** sobre la concepción del **cuerpo de la mujer como objeto de intercambio**, el cual está al **servicio del matrimonio heterosexual y la reproducción**.

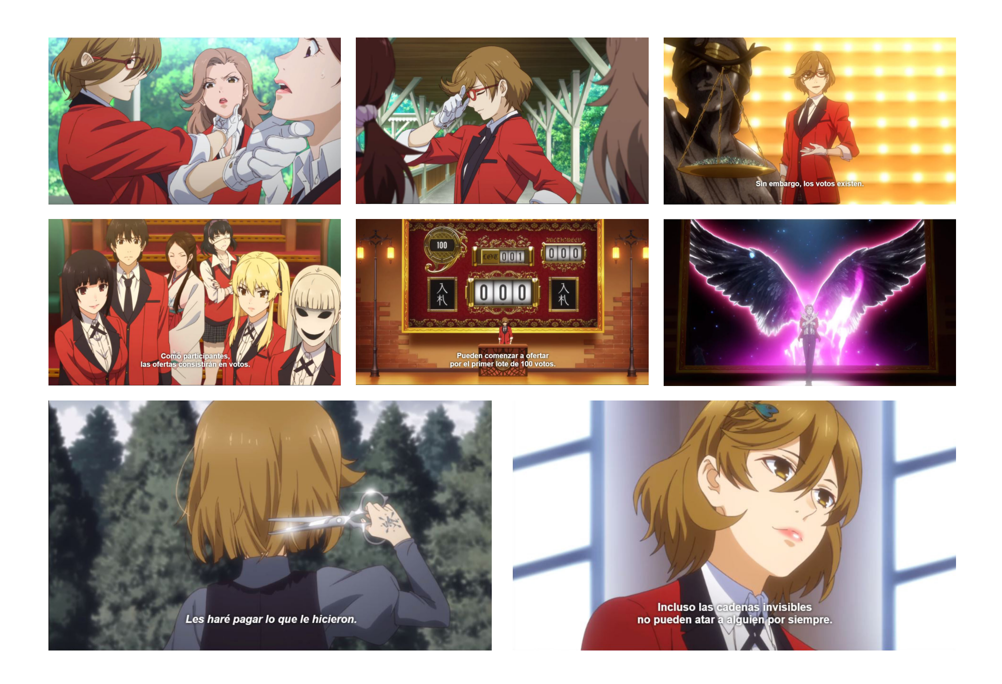
Esta posibilidad de **rebelión** por parte de las **clases más desfavorecidas** continuará en la segunda temporada, con la aparición de **Rei Batsubami**. En una competencia por quién obtiene la mayor cantidad de votos para ocupar el puesto de presidente del consejo estudiantil, ella concentrará los votos de los alumnos desfavorecidos o los indecisos. Con ello

entrará en competencia y se sublevará contra los miembros del clan Momobami, quienes rebajaron a los Batsubami a ser **sirvientes** del clan.

> La gente tratada como ganado desde que nace nunca se cuestiona el ser tratada así. (Rei Batsubami, T. 2 cap. 11).

> Kirari: ¿Alguna vez pensaste que el comodín pudiera ganar?
> Terano: Incluso si lo hiciera, seguiría siendo ganado, que pertenece al clan.
> Kirari ¿[Acaso] El comodín no voltea el status quo en su cabeza? (Kirari y Terano, T. 2 cap 12).

No obstante, la rebelión de Rei será momentánea, hasta que es reconocida nuevamente como miembro del clan por parte de Kirari, con lo cual encontramos un límite en este personaje.



Entonces, quienes vemos se llevan el mayor abuso son las «mascotas» y la clase desfavorecida, los cuales deben cumplir con el **«Plan de vida»** que el consejo estudiantil les impone. Pero también el cuerpo estudiantil es controlado por quienes encabezan este sistema social.

Más allá del «Plan de vida»: luchas de poder y control del cuerpo estudiantil

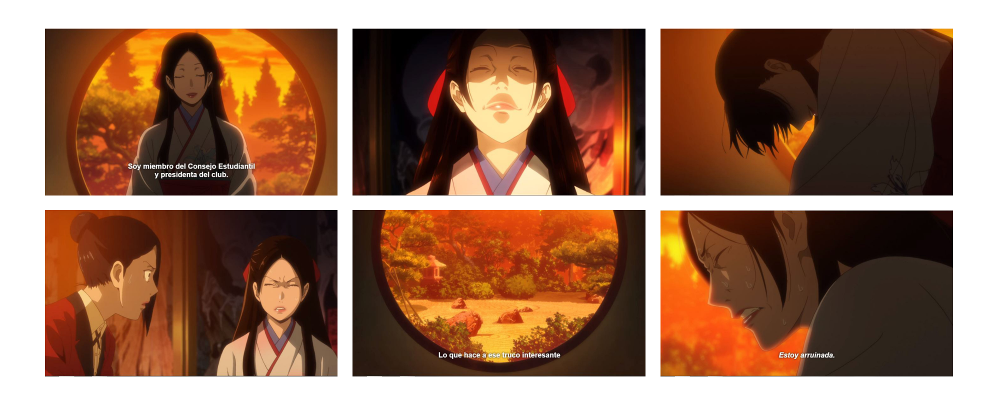
Hemos visto en el anterior apartado cómo hay un **control de los cuerpos** por parte de la élite hacia las «mascotas», quienes deben cumplir con un **«plan de vida»** si es que sus deudas son muy grandes. Dicho «plan de vida» implica la entrega del **cuerpo del estudiante** a otra persona, sobre todo altos funcionarios. De esta forma, por ejemplo, cuando Mary es «minina» se designa que contraerá **matrimonio con un funcionario** –llamado Orita–, quien, **a pesar de ser un «lolicon», tiene garantizado el puesto de Ministro de Educación**. Incluso el plan prevé cuántos hijos tendrá y cómo vivirá en ese matrimonio.

Otro ejemplo del **control del cuerpo como una forma de castigo y dominio absoluto** lo podemos apreciar en la apuesta entre la idol **Yumemi Yumemite**, quien forma parte del consejo, y Yumeko. Si la primera triunfa, tendrá el «Plan de vida» de la última. Ambas serán **idols** (1), pero Yumemi obligará a Yumeko a acostarse con ejecutivos y actuar en la industria pornográfica. De esta manera, Yumemi usaría el **cuerpo** de Yumeko como una **moneda de intercambio**.



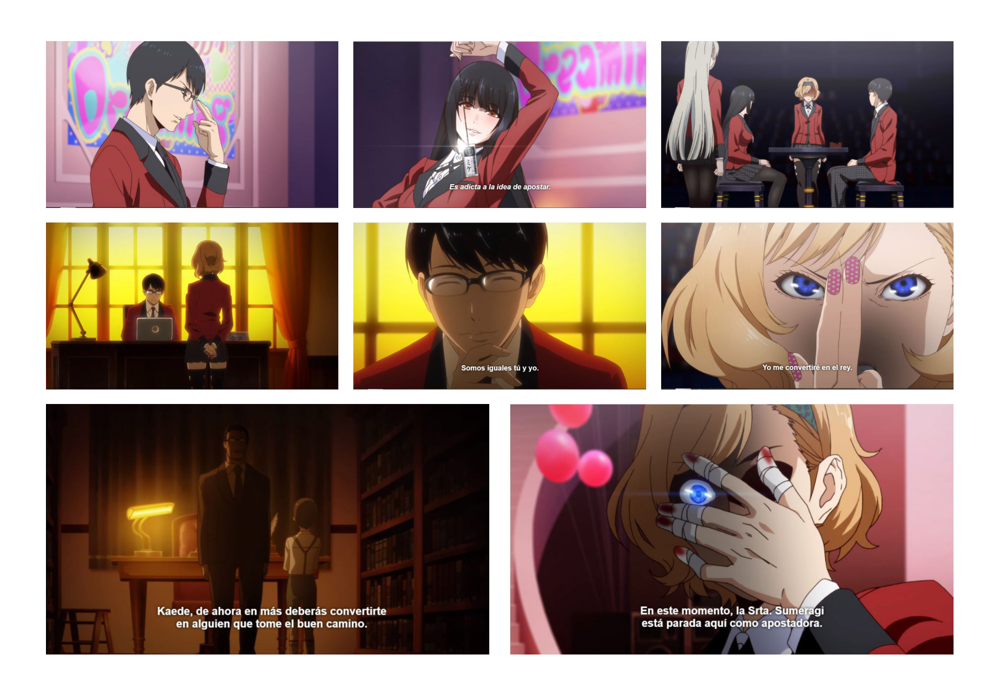
Pero el dominio de la élite sobre los estudiantes se puede ver en pequeños detalles que nos presenta el anime, como en el tercer capítulo («Mujer de ojos rasgados»). En este, Yumeko compite contra **Yuriko Nishinotōuin**, la presidenta del Club de Investigación de Cultura Tradicional. La primera se percata que todas las integrantes del club tienen perforaciones en las manos, las cuales le permiten a la presidenta hacer trampa en la partida de «Vida o muerte».

Esto demuestra que la mayoría de los estudiantes o viven con la ilusión de ser independientes y tener poder dentro de la escuela –como Kiwatari–, o algunos voluntariamente obedecen a la élite –aunque eso signifique entregar sus cuerpos– para sobrevivir en el sistema y no caer en lo más bajo de este (2).



Finalmente, podemos encontrar también una lucha por el control de los cuerpos dentro de la misma élite, a partir del personaje de **Kaede Manyuda**, tesorero del consejo. Él considera que el **«sacrificio»** de las otras chicas es un **«bien necesario»** para poder él escalar en la jerarquía de poder. De esta forma, **en sistema le ha hecho creer que las personas que no pueden seguir avanzando en esta jerarquía no son iguales a él**. Entonces, Manyuda no es capaz de ver a los demás, incluyendo a los miembros del consejo que perdieron contra Yumeko, como sus iguales:

> Yumeko: ¿Estás diciendo que Sumeragi es incompetente? ¿Quién eres tú para decir eso? Pero aunque fuera verdad, ¿por qué justificaría que abandone su ambición? (Yumeko a Manyuda, T. 1, cap. 10).



Sensual (y sucio) dinero: poder político y económico

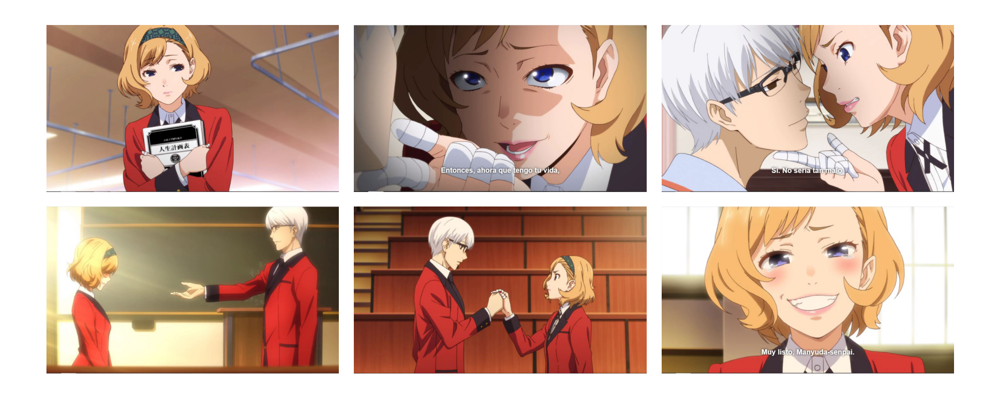
Se ha dicho que la principal fuente del poder político por parte del consejo estudiantil viene del dinero que manejan. Asimismo, los alumnos que tienen mayor cantidad de dinero son los que menos probabilidad tienen de caer en el estatus de «mascota». Ejemplo de este **vínculo entre poder político y económico** lo podemos apreciar en la figura de **Itsuki Sumeragi**, quien es parte del **consejo estudiantil** e **hija del dueño de la fábrica de juguetes más importante de Japón**.

El poder económico trae consigo poder político. Muchos estudiantes son familiares de empresarios y líderes políticos. Y en un contexto donde la posición social en la escuela se basa en las apuestas, no basta ser un jugador habilidoso para no sufrirán opresión; esta debe ir de la mano con el acceso al capital. Así, los alumnos que donen la mayor cantidad de dinero al consejo y puedan apostar sumas mayores son quienes se ubicarán en un mejor rango.



Son, entonces, quienes tienen **control sobre los medios de producción** los que tienen **poder político y económico**. Este control sobre la producción le permitirá a Sumeragi producir una línea de cartas que le beneficie en sus apuestas, lo cual suplirá, parcialmente, la falta de «habilidad» de Sumeragi para las apuestas. Esta **excesiva confianza** que tiene sobre el **poder que le traen las tecnologías y el control de los medios de producción** es lo que la llevará a perder contra Yumeko en un juego de memoria (3).

Y si bien Sumeragi luego apoyará a Yumeko en su plan por enfrentar a la presidenta del consejo, esto lo hace solamente para **volver a tener poder**, ya que su padre le dio la instrucción de entrar en este para tener contacto con los grupos que controlan la política y las finanzas. Quizás la mayor transgresión que realiza este personaje es ir en contra del «plan de vida» y proponerle a Manyuda liberarse de este.



Por lo tanto, en este contexto donde las personas que tienen conexiones y controlan los medios de producción son quienes tienen poder político y económico, surgirán aquellos que buscan **rebelarse contra el sistema**. Esto lo podemos apreciar en **Mary Saotome**, quien **rechaza el puesto en el consejo estudiantil** cuando logra liquidar su deuda:

> Es su sistema, y dentro de ese sistema ganaré y perderé. Cuando pienso cómo me controlan, se me agita la sangre y quiero vomitar. ¿Estoy de acuerdo con esto? (Mary Saotome, T.1 cap. 6).

Asimismo, en la misma posición se encuentra **Yumeko Jabami**, quien encarna la figura del jugador compulsivo. Alguien que se dejó llevar por el **exceso** y la **locura**, y quien podrá traer **el cambio en esta estructura social**.

El elogio de la locura (en versión anime):

Yumeko Jabami –la mujer tentadora, la jugadora compulsiva–, desde el primer día de escuela **revela las fisuras en el sistema** y lo **desestabiliza**.

> La locura es la esencia de las apuestas. En una sociedad capitalista, el dinero y la vida son la misma cosa. Ningún cuerdo confiaría su vida a la fortuna. Y sin embargo, los casinos están llenos de gente que obtiene placer de la locura de arriesgar sus vidas. En ese caso, cuanto más loco estás, más disfrutas las apuestas. (Yumeko, T. 1 cap. 1).

Ella encuentra una correspondencia con la **figura del loco** o del **bufón**, concepto rescatado de Mijaíl Bajtín en sus estudios sobre la literatura medieval. Esta surge en el contexto del **carnaval**, donde las **jerarquías sociales se subvierten** y el **pueblo** –especialmente el bufón– puede **confrontar al rey o autoridad**.

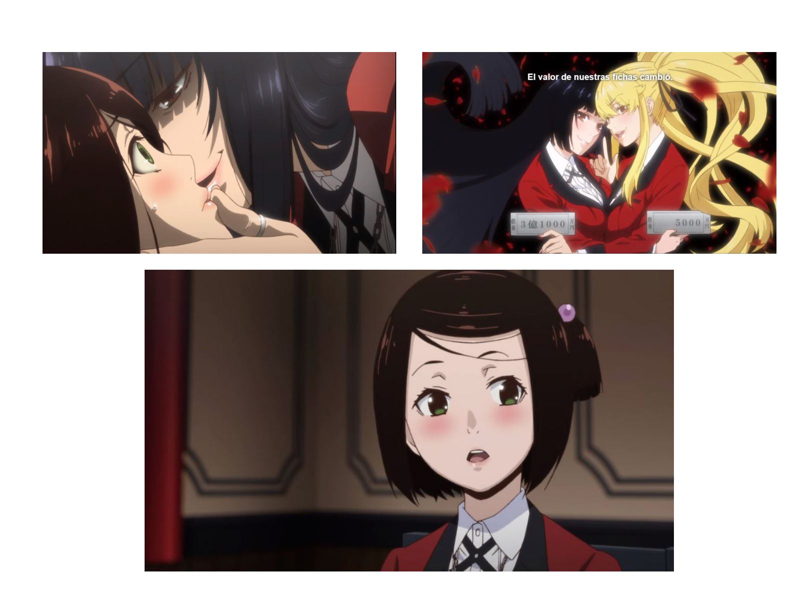
La relación del anime con el carnaval se ve reflejada con las imágenes del opening. Con una **estética sobrecargada**, este nos muestra un **festín** lleno de alimentos y **excesos** (4). Estos excesos también se presentarán en el anime a partir de la exagerada gesticulación de los personajes en momentos de placer, soberbia, ira o frustración:



Entonces, la posición de **bufón** que ocupa Yumeko le permite **hablar de manera franca y directa** contra su oponente –la mayoría, personas que pertenecen a la élite de la escuela–, **insultar a su contrincante y bromearle**. Esta suerte de **discurso inconexo**, atributo que se le permite al **loco**, permitirá finalmente **quebrar a su oponente**.

Además, Yumeko representa la imagen de la **mujer tentadora**, una ***femme fatale*** que invita a que los demás personajes vayan en contra de la racionalidad y las normas. La *femme fatale* en la literatura es una figura cargada de sexualidad, quien subvierte el sistema y las normas (5). Si bien originalmente provoca la caída y la locura de los personajes masculinos, también lo puede lograr en los personajes femeninos, especialmente hacia la figura del ***«ángel del hogar»***.

Ello se puede apreciar, nuevamente, en el capítulo 5 («La mujer que se convirtió en humano»), donde Yumeko es una ***femme fatale*** o mujer tentadora ante Tsubomi, quien representaría a la «mujer ángel». La **«seduce»** e incita se **rebele contra la figura de autoridad**, en este caso masculina. Algunas imágenes que confirman esta «seducción» por parte de Yumeko son las constantes escenas de **tensión lésbica** que tiene con Mary o incluso con la misma Tsubomi:



Incluso podemos apreciar momentos en los que **«seduce» tanto a personajes femeninos como masculinos**, como a Itsuki, Ryōta, Manyuda o Rei:



Y no solo Yumeko será construida como *femme fatale*. **Kirari Momobami**, como antagonista y personaje que se contrapone de manera directa a Yumeko, también presentará una tensión lésbica con **Sayaka Igarashi** y, en momentos, con **Mary Saotome**:



Por lo tanto, todo esto nos confirmaría en *Kakegurui* un **triunfo de la *femme fatale***, y con ello de la «irracionalidad». Asimismo, se trata de un **triunfo de lo sensorial, los sentidos y el deseo**, lo cual va en **contra del «orden social»** que, por un lado, genera una jerarquización entre los sujetos, y por otro, oprime los cuerpos mediante diferentes mecanismos (sumisión de las «mascotas» y el «plan de vida») (6).

Conclusiones

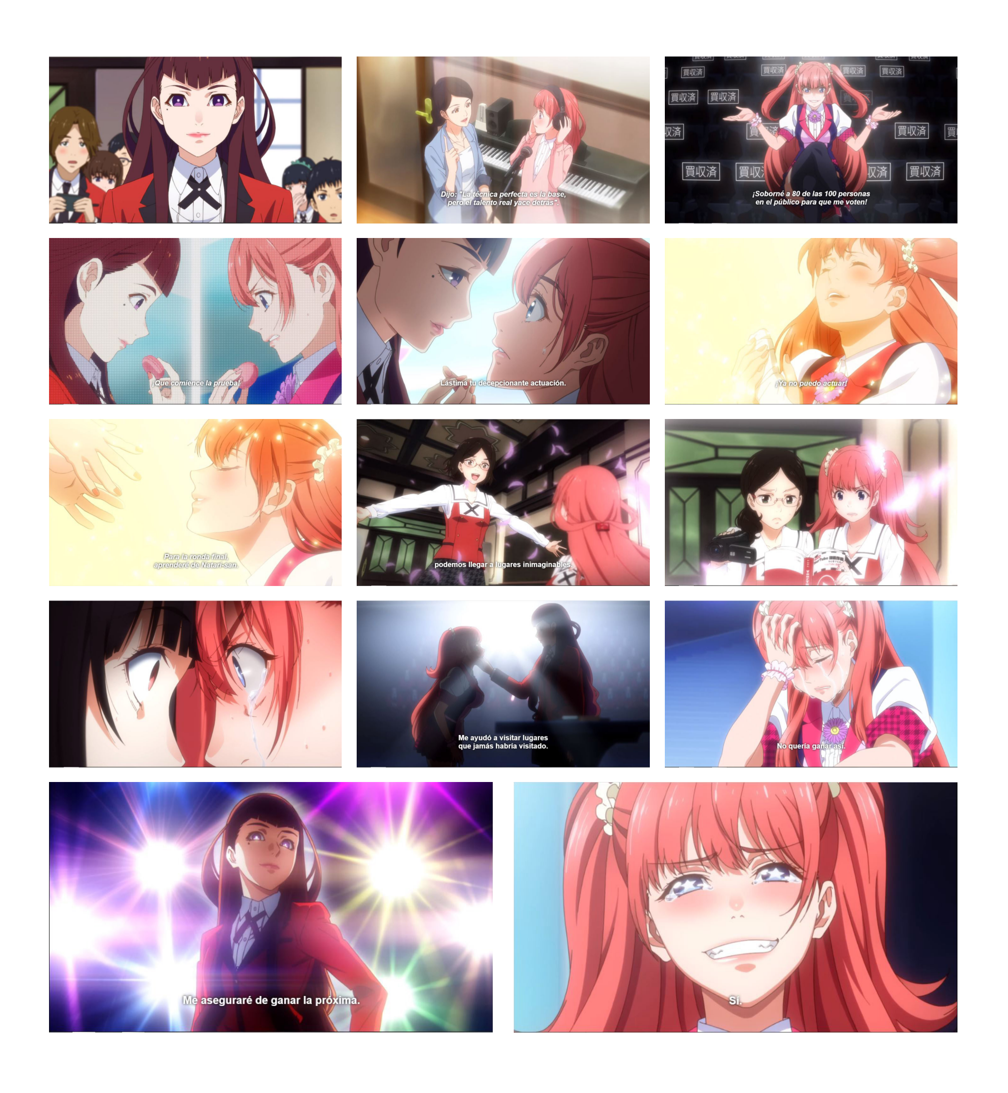
En conclusión, tanto la primera como la segunda temporada de ***Kakegurui*** nos propone una **crítica a las jerarquías sociales** y una **desestructuración** de esta. Coloca en primer plano quiénes son los que hacen uso del **poder** y los **mecanismos por los cuales lo obtienen**. No se trata de un sistema justo; por el contrario, **sus integrantes no se consideran entre sí como iguales ni poseen las mismas oportunidades para escalar y ejercer el poder**.

Si bien algunos personajes retoman la posición perdida –como Rei Batsubami–, otros desean mantener su posición política para verse beneficiados a futuro –como Itsuki Sumeragi, Yumemi Yumemite o Yuriko Nishinotōuin–. Será en este contexto donde las figuras de Mary Saotome y Yumeko Jabami lucharán por desestabilizar al sistema y el poder, quizás en vista de proponer algo nuevo.

¿Qué cambios, tretas y apuestas veremos en las siguientes temporadas?

NOTAS

(1) En la segunda temporada vemos una propuesta interesante que confronta la concepción de las idols y las actrices occidentales. **Natari Warakubami** es una **actriz que tiene talento, pero oculta sus sentimientos**. Ella critica a **Yumemi**, quien **no puede controlar ni ocultar sus sentimientos**. Y si bien no tiene el talento innato que posee Natari, ha realizado un **gran esfuerzo para lograr su meta**. Además, es gracias al **apoyo de su manager y sus fans** que ha logrado triunfar. Se trata, entonces, de un enfrentamiento entre la idea del **«genio» Occidental** y la del **trabajo en equipo en Japón**.



(2) En ese sentido, también es interesante cómo Yuriko desea mantener su puesto en el consejo estudiantil para mantener a salvo a las integrantes del club. Tanto ella como las demás integrantes saben las ventajas que trae ser parte de dicha élite, por lo cual son capaces de hacer múltiples sacrificios y adaptarse a las normas del sistema sin cuestionarlo. Esto se condice con un proceso de **inversión**, según Teresa de Lauretis.

(3) El **castigo de Sumeragi**, quien se arranca las uñas y debe sufrir dolor en sus manos por cada pequeño movimiento que realice, también se condice con el sufrimiento físico que

padecen los obreros. El cuidado de las manos y las uñas por parte de Sumeragi acentúa su posición como alguien de la **élite**, mientras que el **trabajo físico y el maltrato del cuerpo** y las manos se vincula a la **clase obrera**. Entonces, la derrota de Sumeragi, quien se arranca las uñas, simboliza la **pérdida de su estatus**; deja su puesto en el comité y debe vivir bajo las **reglas del cuerpo estudiantil**.

(4) La imagen del **festín** y los **excesos** que se dan en este (gula, lujuria codicia, pereza, entre otros), es típica en el **imaginario medieval**. Esto lo aborda Bajtín en su análisis sobre la obra y las ilustraciones del *Gargantúa y Pantagruel* de François Rabelais.

(5) Autoras como Gilbert y Gubar señalan, a partir de la representación de los personajes femeninos en la literatura del siglo XIX, que la *femme fatale* representa una amenaza contra el poder patriarcal, ya que es lo diametralmente opuesto al ideal de la mujer pura, sumisa y con una sexualidad vinculada exclusivamente a la reproducción.

(6) Algo parecido podemos ver en la obra del Marqués de Sade, especialmente en las *120 jornadas de Sodoma o la escuela del libertinaje*. En ella, Sade propone que las personas que sobreviven a los abusos del sistema son aquellos que se entregan a la irracionalidad y la locura. En el caso de sus personajes femeninos, son aquellas que abandonan las normas del recato y la «virtud», símbolos de lo «civilizado».

¿Hambre de más? Te recomendamos los siguientes textos:

Bajtín, Mijaíl. 2003. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial. Consulta: 16 de setiembre de 2020.
https://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf

Foucault, Michel. 2008. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Gilbert, Sandra y Susan Gubar. 1998. *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
https://books.google.com.pe/books?id=WL7oMQ-p7DkC&pg=PA6&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false

González-Linares, Mario. 2016. «Bajtín, Rabelais y el cuerpo grotesco». *Amberes. Revista Cultural*.
http://amberesrevista.com/bajtin-rabelais-y-el-cuerpo-grotesco/

Lauretis, Teresa de. 1987. *Technologies of gender*. Bloomington: Indiana University Press.

Marx, Karl. s/a. *El capital. Tomo 1*. En: Librodot.com. Consulta: 16 de setiembre de 2020.
http://biblio3.url.edu.gt/Libros/CAPTOM1.pdf

¿Te gustó *Kakegurui*, la locura y la imagen de la *femme fatale*? Te recomendamos algunas obras literarias:

Pizarnik, Alejandra. *La condesa sangrienta*.

Sade, Marqués de. *120 jornadas de Sodoma o la escuela del libertinaje*.

Catarsis: Mōto Hagio y la evolución del shōjo[1]



Título: *Catarsis*
Autora: Mōto Hagio
Editorial: Ediciones TomoDomo
Idioma: Castellano
Año: 2018 (Traducción)
Páginas: 446

Los peruanos hemos crecido con animes y telenovelas. ¿Quién no llegaba del colegio y veía *Dragon Ball* o *Sakura Cardcaptor*? Los animes de la tarde que daban espacio a las telenovelas. La cuota diaria de melodrama (japonés o latino) para seguir nuestro día.

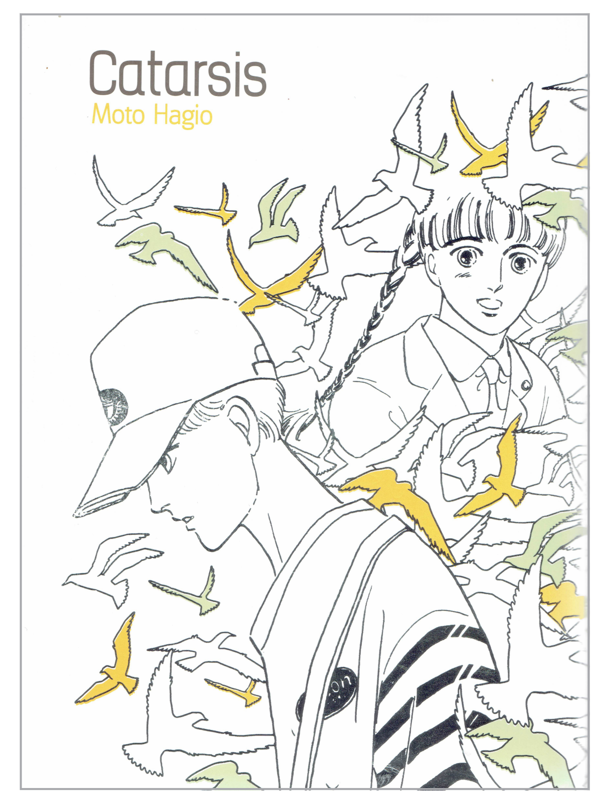
Y si de melodramas japoneses hablamos, no podemos dejar de hablar del ***shōjo***. Por ello, el día de hoy presentaremos el libro ***Catarsis* de Mōto Hagio**, el cual llega a nosotros gracias a **Íbero Librerías**.

Catarsis es una compilación de mangas de **Mōto Hagio** (Fukuoka, 1949), considerada como **la «madre fundadora» del manga *shōjo* contemporáneo**, especialmente del *shōnen-ai* o *Boys' Love*. En ella encontramos algunas de sus historias cortas más aclamadas.

Llama la atención cómo **sus narrativas beben del *shōjo* y la «literatura de Clase S» de inicios de siglo XX**, ya que presenta tópicos como la hermandad, el principio de semejanza, la idealización de los cuerpos y un imaginario lleno de imágenes occidentales –algunos paisajes y estructuras lejanas, como en Europa–. Asimismo, presenta una crítica a la ***construcción del género*** –tanto femenino como masculino– y aborda ***la interioridad y los sentimientos tanto de hombres como de mujeres***. Finalmente, pese a que sus historias están dirigidas a jóvenes y adolescentes, aborda **temas tabú**.

---

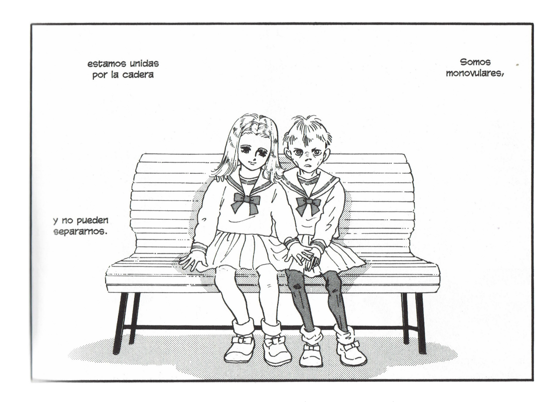
[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 13/11/2020
Link web: https://www.sugoi.com.pe/catarsis-moto-hagio-evolucion-del-shojo/

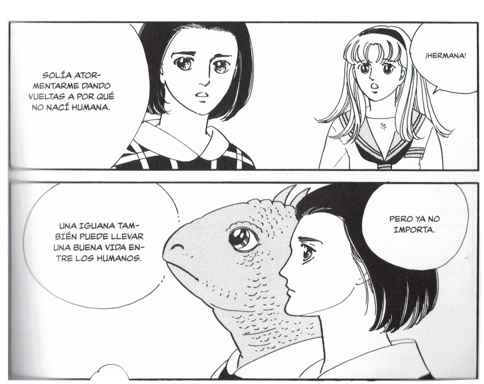


Carátula del libro Catarsis *de Mōto Hagio. TomoDomo Ediciones.*

De la literatura de Clase S al *shōjo*:

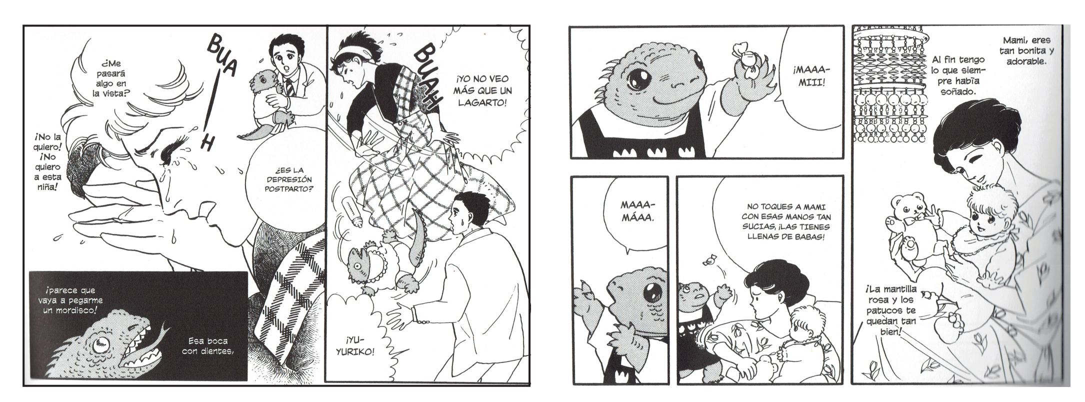
Algunas historias como **«Mitad»** y **«La niña iguana»** juegan con el **«principio de semejanza»** y de **hermandad**, propio del *shōjo* y la «literatura de Clase S». En ambas vemos a una hermana que es considerada bella como un **ángel**, y otra que es, a los ojos de la sociedad o de la madre, un **«monstruo»**. La hermana «angelical», quien es la menor, requiere de mayores cuidados, mientras que la mayor es constantemente regañada y relegada por la madre. Además, es la hermana mayor la que suele desarrollar una personalidad rebelde o más crítica con las normas.





Escena de «Mitad» y «La niña iguana», Catarsis *de Mōto Hagio.*

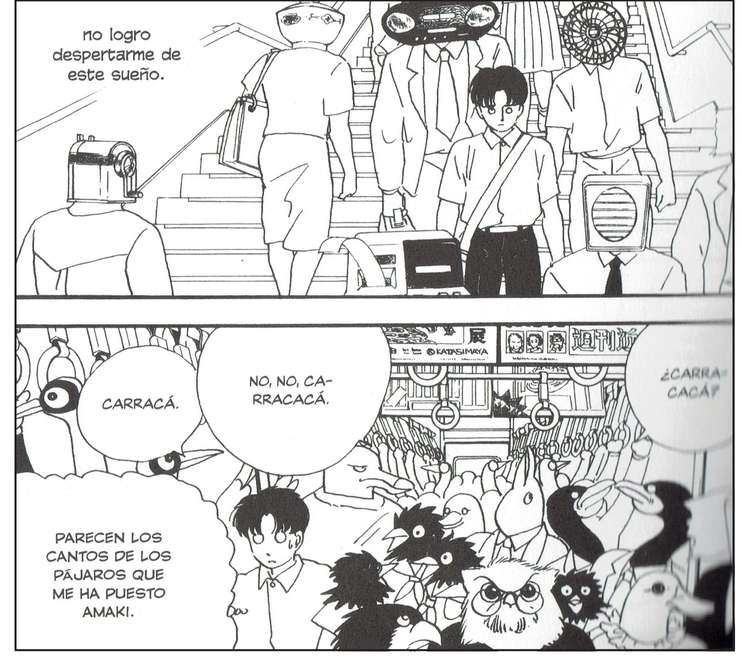
Resalta cómo en ambas historias las protagonistas experimentan un **quiebre** en su interior. Pese a que logran insertarse en la sociedad mediante el matrimonio o el enamoramiento, no pueden conciliarse fácilmente con el **trauma experimentado en la niñez**, especialmente con el **rechazo de la madre**.



Escena de «La niña iguana», Catarsis *de Mōto Hagio.*

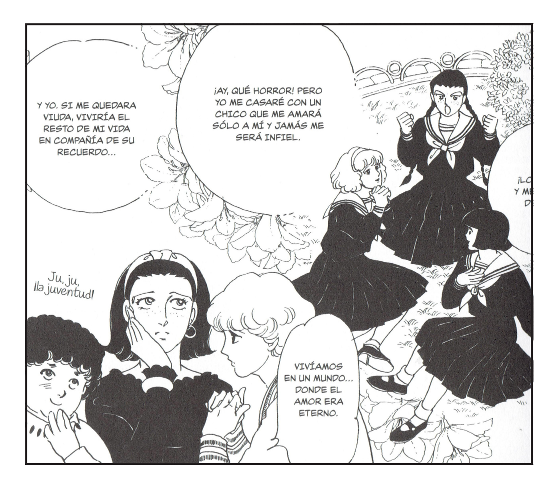
Camino a la adultez: personalidad y sexualidad

Otras historias que llaman la atención por el desarrollo de la interioridad y los sentimientos de los personajes son **«Las pastillas de ir a la escuela»**, **«Catarsis»** y **«Al Sol de la tarde»**. Las dos primeras nos presentan protagonistas masculinos que se encuentran **hastiados de la sociedad y de sus padres**, quienes no toman en cuenta sus malestares ni la presión que sienten por **alcanzar el éxito**. Y como única solución deciden **escapar del hogar o incluso de la realidad**.



Escena de «Las pastillas de ir a la escuela», Catarsis *de Mōto Hagio.*

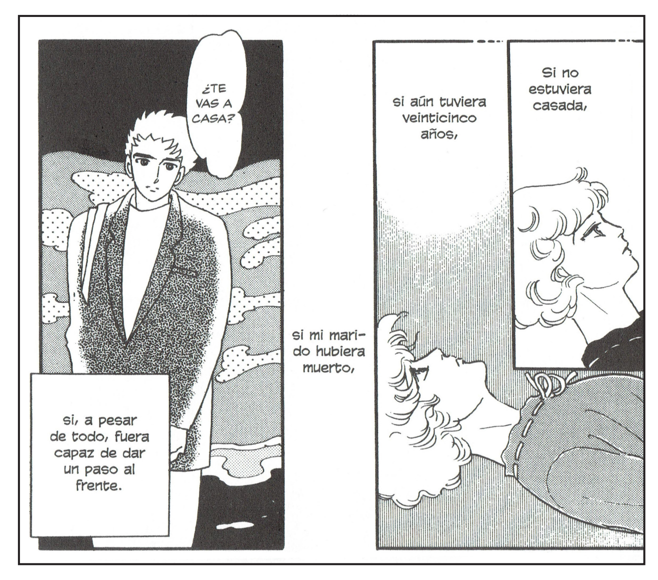
Por otro lado, la protagonista de «Al Sol de la tarde» se aleja de la típica joven adolescente del manga *shōjo*, pues se trata de una señora de 42 años cuyo matrimonio está en crisis. La narración contrapone la **idealización del matrimonio** por parte de la protagonista y sus amigas en la **adolescencia**, y la **realidad del matrimonio en la adultez**. Además, a través de la imagen de Hitomi, la hija de la protagonista, se presenta un **cambio generacional, donde las chicas tienen mayor independencia y agencia**. Sin embargo, ¿hasta qué punto este deseo de cambio choca con la realidad?





Escenas de «Al Sol de la tarde», Catarsis *de Mōto Hagio.*

«Al Sol de la tarde» nos presenta también una **figura masculina joven e idealizada**, construida como un ***bishōnen***. Este personaje performa la masculinidad distinta a la del marido, ya que el primero es un hombre que, **pese a estar desempleado, es sensible, atento y con gusto por las labores del hogar**. El marido, por el contrario, solo se dedica al trabajo, va a locales de prostitutas y espera que su esposa lo sirva. De esta manera, desde el género *shōjo* se propone una **nueva masculinidad** (2).

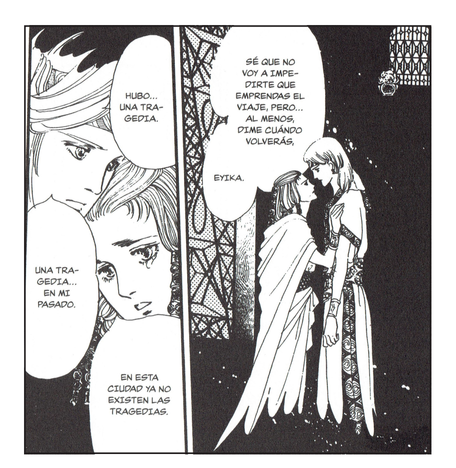


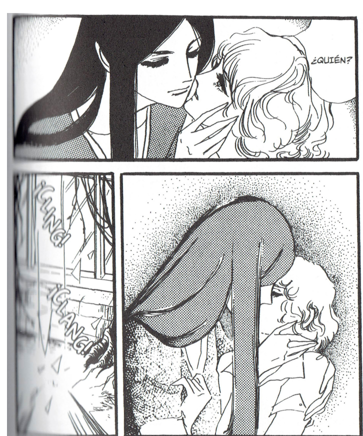
Escena de «Al Sol de la tarde», Catarsis *de Mōto Hagio.*

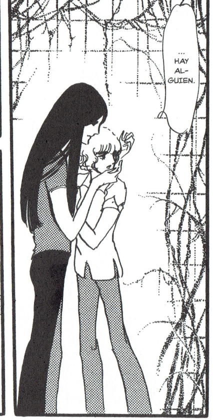
Shōnen-ai: la pérdida de la inocencia

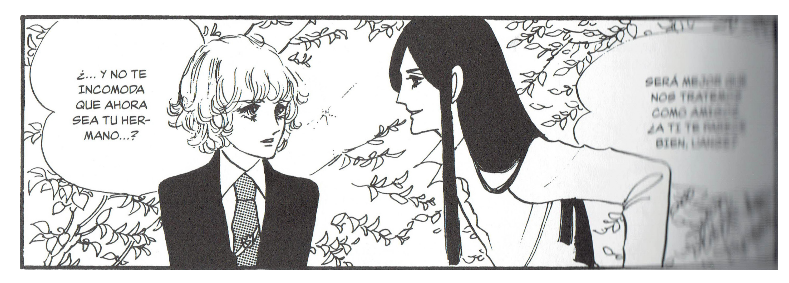
Por último encontramos una representación del trauma y temas tabú en **«Camuflaje de ángel»**, **«Las pastillas de ir a la escuela»**, **«Catarsis»**, **«El falso rey»** y **«El invernadero»**. Los tres primeros nos presentan cómo los protagonistas lidian con el abandono de sus padres, la posibilidad del divorcio –con lo cual se derrumba la institución del matrimonio–, la depresión, el duelo, el suicidio y el aborto.

Las dos últimas, «El falso rey» y «El invernadero», nos presentan protagonistas masculinos con un **profundo sentimiento de desolación, soledad, abandono y desapego**. Esto nos hace recordar a las protagonistas en la **literatura de Clase S escrita por Yoshiya Nobuko** (1), donde la mayoría había sufrido la pérdida de la madre o sabían que terminada la escuela contraerían un matrimonio arreglado por su familia. Pero ante dicho destino, las protagonistas optarán por una relación de «hermandad» con alguna amiga o compañera de grados mayores, al igual como sucede entre L'Ange y Joschafat en «El invernadero».









Escenas de «El falso rey» y «El invernadero», Catarsis *de Mōto Hagio.*

Asimismo, en ambas historias cortas vemos una **exploración del cuerpo, la sexualidad y la violencia –ejercida a través de la violación–**. En ese sentido, resulta intrigante por qué el *shōjo* opta por **presentar el trauma y la violencia física sobre el cuerpo masculino**. Para ello, tomemos en cuenta «El invernadero». En la narración vemos cómo el invernadero es un espacio que cobra vida y seduce e invade a L'Ange. Este acto, que es observado en secreto por Joschafat, es percibido como traumático, casi como una violación –lo cual simboliza, a su vez, el fin de la pureza del «hermano» menor–. De igual manera, el protagonista de «El falso rey» cuenta, en un momento de máxima tensión, cómo fue violado por el rey durante «Las Fiestas de la Expiación».

Al estar el *shōjo* dirigido a un público femenino adolescente, la autora desplaza estos eventos traumáticos hacia un cuerpo masculino –que simbolizaría el «otro»–. De esta manera, se genera una **catarsis** de las experiencias traumáticas pero se conservará a la vez la **pureza del cuerpo femenino**.



Escenas de «El falso rey» y «El invernadero», Catarsis *de Mōto Hagio.*

En primer lugar, se produce una **catarsis sobre el cuerpo masculino** porque, pese a haber sido un cuerpo preparado para la guerra a partir de instituciones como la educación y los medios de comunicación –a través de las revistas para chicos de inicios de siglo XX–, es percibido como un **cuerpo derrotado, o corrompido y «violado» en un sentido figurado, ante la guerra**.

Por otro lado, la búsqueda por preservar la **pureza en el cuerpo femenino** podría ser producto de la derrota de Japón en la Segunda Guerra Mundial. El «sentido común» dictaría que las mujeres **no habrían experimentado los traumas de la guerra** porque no han participado de manera directa en la guerra. En otras palabras, la mujer «no habría padecido los traumas ni la violencia» del campo de batalla. Pero una segunda lectura podría indicarnos que, **si bien Japón perdió la guerra, busca preservar su honor como nación al mantener «íntegro» el cuerpo y la virginidad de sus mujeres**.

De esta manera, el *shōjo* aborda la experiencia traumática por la que han atravesado tanto hombres como mujeres, pero sin ir en contra del «sentido común», que dicta que la mujer y su cuerpo son «inherentemente puros», y sin poner en entredicho el honor de la nación.

Conclusión

Finalmente, *Catarsis* de Mōto Hagio **resulta un recorrido interesante y necesario para entender el desarrollo del género *shōjo***. En ella se aprecia una exploración de los sentimientos tanto en personajes masculinos como femeninos –y en este grupo, en mujeres que se encuentran en varias etapas de la vida–. Son historias que beben de la narrativa para chicas precedente, y exploran temas tabú. **Una lectura que vale la pena**.

NOTAS

1) Para una profundización sobre el ***shōjo***, el **melodrama** y sus orígenes en la **literatura de Clase S**, se invita a leer el artículo sobre *Liz and the Blue Bird* y *Millennium Actress*. Asimismo, se invita a ver el siguiente link del Centro de Estudios Orientales PUCP: https://www.facebook.com/152388004837332/videos/2757810574439492

(2) Una **nueva masculinidad vinculada a la sensibilidad** promovida por la imagen de la ***otokoyaku*** en el Takarazuka Revue, a inicios del siglo XX.

¿Hambre de más? Te recomendamos los siguientes textos:

Chalmers, Sharon. 2009. *Emerging Lesbian Voices From Japan*. Nueva York: Routledge.

Frederick, Sarah. 2006. *Turning Pages. Reading and Writing Women's Magazines in Interwar Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Hartley, Barbara. 2015. «A Genealogy of Boys Love: The Gaze of the Girl and the Bishonen Body in the Prewar Images of Takabatake Kasho». *Boys Love Manga and Beyond. History, Culture and Community in Japan*. Eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma y James Welker. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 21-41.

McLelland, Mark y James Welker. 2014. «An Introduction to "Boys Love" in Japan». *Boys Love Manga and Beyond. History, Culture and Community in Japan*. Eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma y James Welker. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 3-20.

McLelland, Mark. 2016. «From Salor-Suits to Sadists: 'Lesbos Love' as Reflected in Japan's Postwar 'Perverse Press'». *U.S.-Japan Women's Journal*. Honolulu, número 27, pp. 27-50. Consulta: 23 de setiembre de 2020. http://www.jstor.org/stable/42771918

Nagaike, Kazumi. 2010. «The Sexual and Textual Politics of Japanese Lesbian Comics: Reading Romantic and Erotic Yuri Narratives». *Electronic journal of contemporary Japanese studies*. http://www.japanesestudies.org.uk/articles/2010/Nagaike.html

Robertson, Jennifer. 1992. «The Politics of Androgyny in Japan: Sexuality and Subversion in the Theater and Beyond». *American Ethnologist*. Volumen 19, número 3, pp. 419-442. Consulta: 23 de setiembre de 2020. http://www.jstor.org/stable/645194

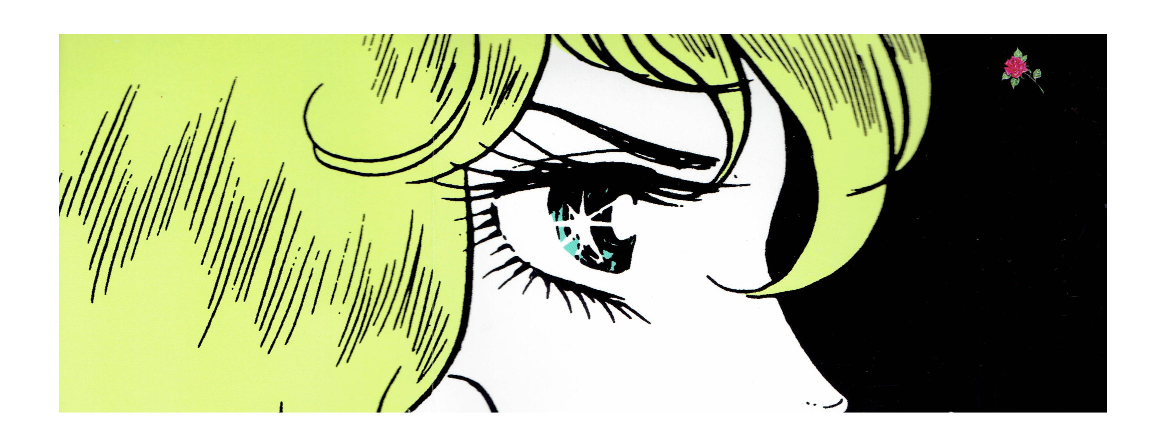
Shamoon, Deborah. 2011. *Passionate Friendship. The Aesthetic of Girl's Culture in Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Tsuchiya Dollase, Hiromi. 2001. «Yoshiya Nobuko's 'Yaneura no nishojo': In Search of Literary Possibilities in 'Shōjo' Narratives». *U.S.-Japan Women's Journal*. Honolulu, número 20/21, pp. 151-178.

Ueno, Chizuko. 2004. *Nationalism Gender*. Boston: Trans Pacific Press.

Welker, James y Katsuhiko Suganuma. 2006. «Celebrating Lesbian Sexuality: An Interview with Inoue Meimy, Editor of Japanese Lesbian Erotic Lifestyle Magazine Carmilla». *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. Volumen 12. Consulta: 28 de octubre de 2020. http://intersections.anu.edu.au/issue12/welker2.html

Lady Oscar: entre la norma y la transgresión[1]



Título: *La rosa de Versalles (volumen 1)*
Autora: Riyoko Ikeda
Editorial: ECC Ediciones
Idioma: Castellano
Año: 2020 (1972-1973)
Páginas: 208

Versailles no Bara, traducido como ***La rosa de Versalles*** o ***Lady Oscar***, es un título conocido no solo por los amantes del **género *shōjo***, sino también por todo otaku latinoamericano nacido antes del 2000. Presenta a **Oscar François de Jarjayes**, última hija del Comandante de la Guardia Imperial, y **criada como hombre** para poder sucederlo.

Así como el anime presentaba temas transgresores para la época, como el **travestismo**, los otakus más jóvenes podrán encontrar en este manga varios temas refrescantes y muy actuales. Por ello, el día de hoy presentaremos, gracias a Ibero Librerías el volumen 1 de *La rosa de Versalles*.

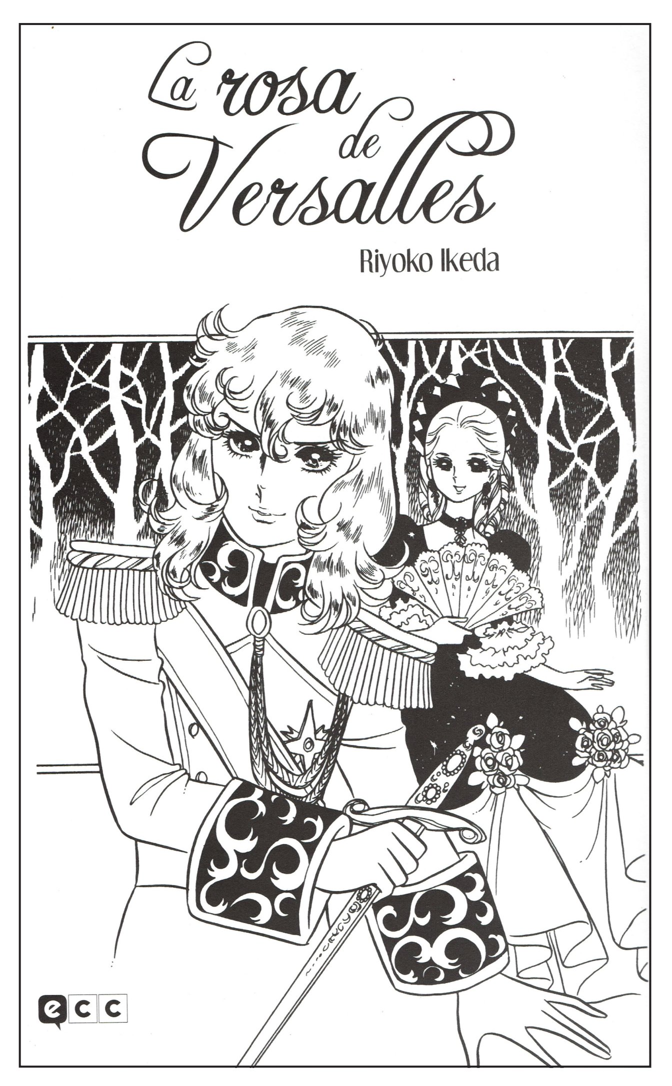
Revisitando un clásico: antecedentes de *Lady Oscar* en el Perú

Lady Oscar o *La rosa de Versalles* es un título que no resulta ajeno a los **jóvenes otakus**. Mucho menos a aquellos que han disfrutado de los primeros **animes en señal abierta** ni quienes asistieron a las **proyecciones de Club Sugoi** en los años 90 e inicios del 2000.

---

[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 29/01/2021
Link web: www.sugoi.com.pe/lady-oscar-entre-la-norma-y-la-transgresion/

Como parte del primer grupo, recuerdo la novedad cada vez que veía, cuando tenía nueve años, al personaje de Oscar, allá por el 2003 en canal 5. Por esa razón, no puedo evitar la emoción al leer el primer volumen. ¿Qué se siente ahora, a mis 27 años, visitar otra vez esta historia? ¿Qué puedo decir de nuevo sobre esta obra?



Oscar y María Antonieta.
Primera página de La rosa de Versalles*, ECC Ediciones (2020).*

Lady Oscar llegó al Perú en 1989, diez años después de su estreno en Japón. Se trata de una obra inserta en el género ***shōjo***, cuyos temas no solo coinciden con las propuestas que trajo el feminismo estadounidense de segunda ola en Japón –la necesidad de debatir sobre sexualidad, familia, trabajo, derechos reproductivos, entre otros– por los años 70. También tiene influencias del **Takarazuka Revue**, un teatro conformado exclusivamente por mujeres, donde un grupo performa un rol femenino –las *musumeyaku*– y otro performa papeles masculinos –las *otokoyaku*–, y la misma **literatura de Clase S**, género inaugurado por **Yoshiya Nobuko** en la preguerra y cuyas historias desarrollan la **relación entre chicas adolescentes** en un **espacio exclusivamente femenino**.



A la izquierda, una otokoyaku, y a la derecha, una musumeyaku. Vía: Kageki Hankyu.

Para el momento en el que *Lady Oscar* llegó a nuestro país, nuestra cultura no era ajena, en el ámbito literario, al **«travestismo»**. Basta recordar la imagen de la **mujer-varón –mujer vestida con traje de varón para poder viajar con seguridad y pasar desapercibida en la esfera pública–** en algunas obras de Shakespeare como *Duodécima noche, o lo que quieras*, o textos del Siglo de Oro español como la *Historia de la Monja Alférez Catalina de Erauso, contada por ella misma*. Este uso del **traje** crea una narrativa con un **cuerpo ambiguo o trans** que, a su vez, permitirá abordar la **tensión amorosa entre la mujer-varón y otras mujeres**, tal y como sucede en el caso de Viola y Olivia en *Duodécima noche*, y Catalina de Erauso con sus múltiples prometidas.

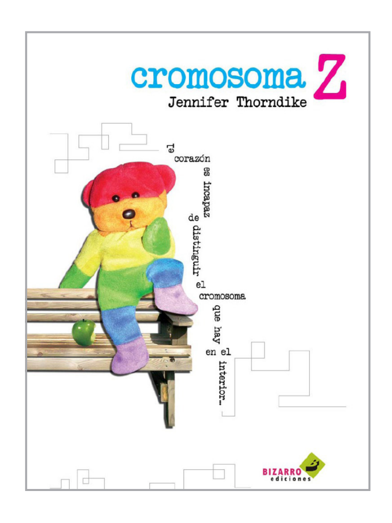


Anne Hathaway en el rol de Viola, en la obra Duodécima Noche *de William Shakespeare.*
Vía: The New York Times

Asimismo, se estrenó en un momento en el que el **feminismo y los movimientos LGBTIQ+** en el Perú habían cobrado fuerza. Muchas **escritoras e intelectuales peruanas feministas** habían unido esfuerzos desde la **década del 70** para articularse y visibilizarse en la escena literaria y crítica local. Y en la **década de los 80** se crearon los **primeros grupos LGBT en el Perú**, con el surgimiento del MHOL y el GALF.

Todo ello permitió un ***boom* de la literatura LGBTIQ+ peruana** en la **década de los 90**, con la aparición de obras como *Las dos caras del deseo* (1994) de Carmen Ollé, *Ximena de dos caminos* (1994) de Laura Riesco, *No se lo digas a nadie* (1994) de Jaime Bayly, *Efecto invernadero* (1992) de Mario Bellatin y *56 días en la vida de un frik* (1996) de Morella Petrozzi. Estos presentaron **personajes con una sexualidad no heterosexual y una performance de género que cuestionaba la dicotomía masculino-femenino**.

Finalmente, en el ámbito de la literatura, del 2000 en adelante encontramos obras que unen la **identidad *queer*** con la **identidad fan**. Títulos que ejemplifican ello son *Cromosoma Z* (2007) de Jennifer Thorndike, *Kimokawaii* (2015) de Enrique Planas y *Compórtense como señoritas* (2019) de Karen Luy de Aliaga.







Para cerrar estos antecedentes, al contexto histórico-literario hay que sumarle la **tendencia homosocial** y la **larga tradición de colegios femeninos, masculinos y católicos en la capital**. Desde el lado de los **colegios femeninos**, estos fueron espacios predilectos –hasta casi inicios del 2000– para un sector social y económico de la población. Ellos no solamente permitieron a las jóvenes el **desarrollo de sus gustos y su personalidad sin una mirada adulta o masculina** que las ciñera siempre a los **roles de género**, sino también se situaba, en ocasiones, como un **espacio medianamente transgresor**. Este **espacio homosocial femenino**, permitía, durante festivales o celebraciones, que las **chicas performaran papeles masculinos** durante las obras, actuaciones o danzas del colegio. Asimismo, tampoco era un espacio ajeno a la **violencia física, psicológica o verbal entre chicas**, a diferencia del estereotipo de «inherente delicadeza» de la mujer.

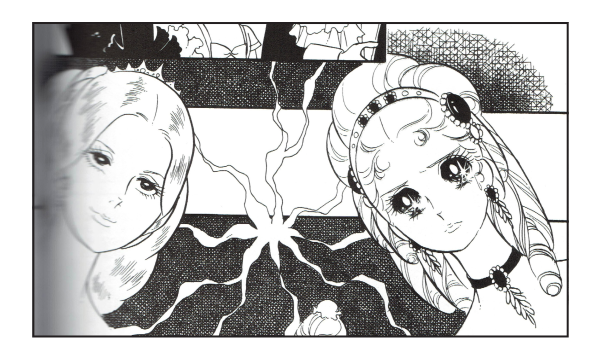
Por todo lo anterior, al espectador peruano, especialmente al público adolescente femenino –*target* original del *shōjo* (1)–, no le serían ajenos los temas presentes en *Lady Oscar* (2).

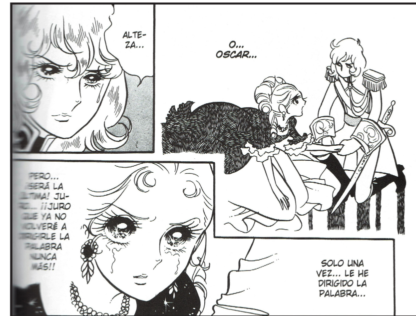
La rosa de Versalles: *shōjo* y transgresión

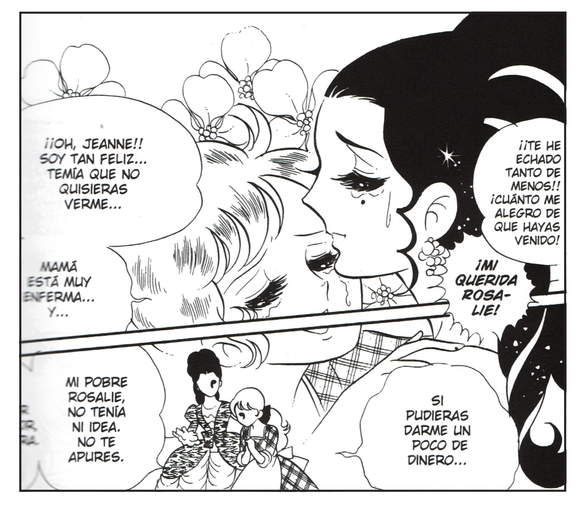
El primer volumen de *La rosa de Versalles* no solo resultó transgresor en su época. También presenta algunos temas que podrían resultar llamativos para el lector contemporáneo.

En primer lugar, la obra presenta diversos **tropos clásicos del *shōjo***: la **madurez emocional y física de la joven protagonista** –visto en María Antonieta y Oscar–, el **desarrollo**

del amor heterosexual –entre María Antonieta y Hans Axel von Fersen, y más adelante entre Oscar y André–, la **amistad apasionada** entre chicas –en la relación de princesa y guardián entre María Antonieta y Oscar, y luego entre Oscar y Rosalie–, el **principio de hermandad** y la **rivalidad entre hermanas** –visto en Jeanne y Rosalie–, y la **contraposición entre la *shōjo* y la mujer adulta** –en el antagonismo entre María Antonieta y Madame du Barry (3)–.



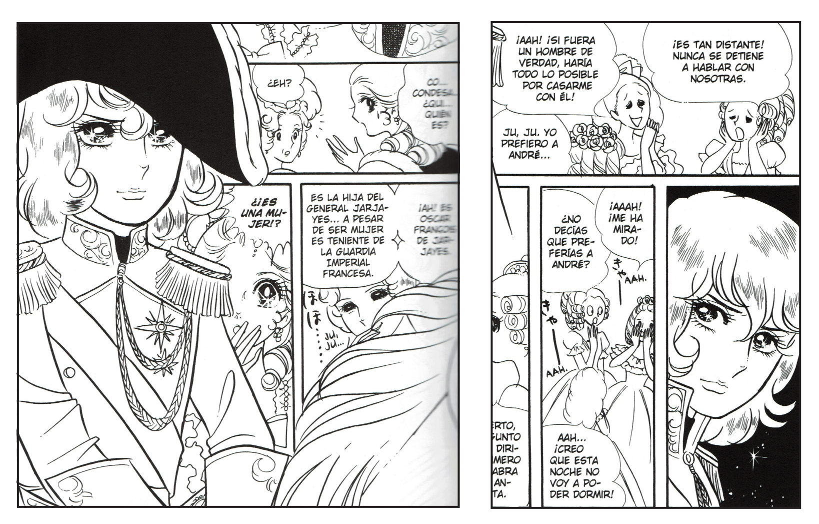




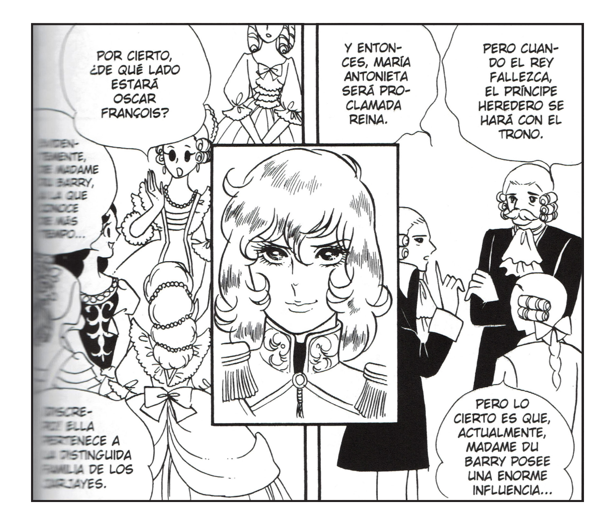
La rosa de Versalles, *ECC Ediciones (p. 142, p. 150, p. 180, 2020).*

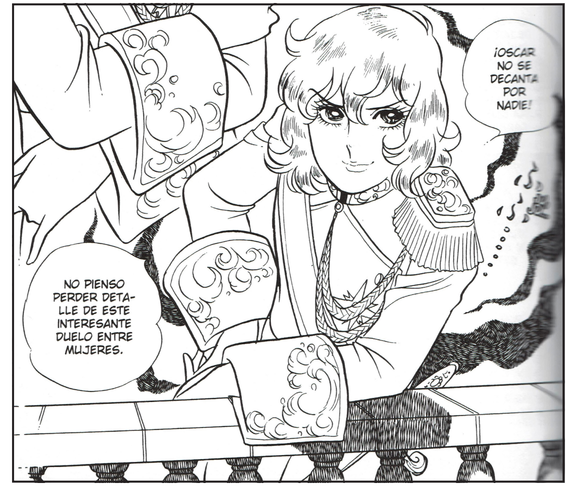
En segundo lugar, de los tres personajes principales del manga, María Antonieta, Hans Axel von Fersen y Oscar François de Jarjayes, será este último el más **transgresor** y que resalta las dificultades de ser un **sujeto no normativo** en la sociedad. Pese a haber nacido mujer, el padre lo cría como hombre y lo asigna como su heredero. Ello no solo le permitirá usar un traje de hombre en el espacio público, sino también el desempeñar un **rol distinto** al de **otras mujeres de su época**. Sin embargo, ¿ello supondrá una verdadera liberación y avance para Oscar?

Esta imposición del padre sobre Oscar creará un **sujeto *queer***, es decir, un cuerpo que se mantiene en la **periferia**. Esto lo podemos ver en múltiples escenas del manga, como cuando decide estar al margen en el conflicto entre María Antonieta y Madame du Barry, o cuando las damas de la corte señalan que se casarían con ella si hubiese nacido hombre. De esta forma, podemos observar a un personaje que es consciente de la posición ambigua en la que se encuentra.



La rosa de Versalles, *ECC Ediciones (p. 47, p. 84, 2020).*



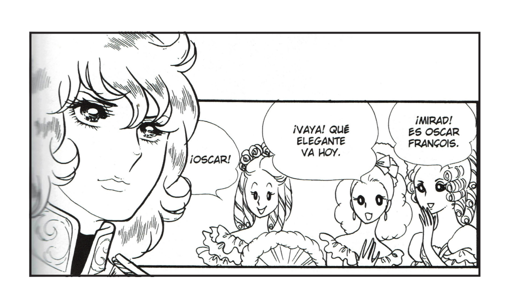


La rosa de Versalles, *ECC Ediciones (p. 94, p. 95, 2020).*

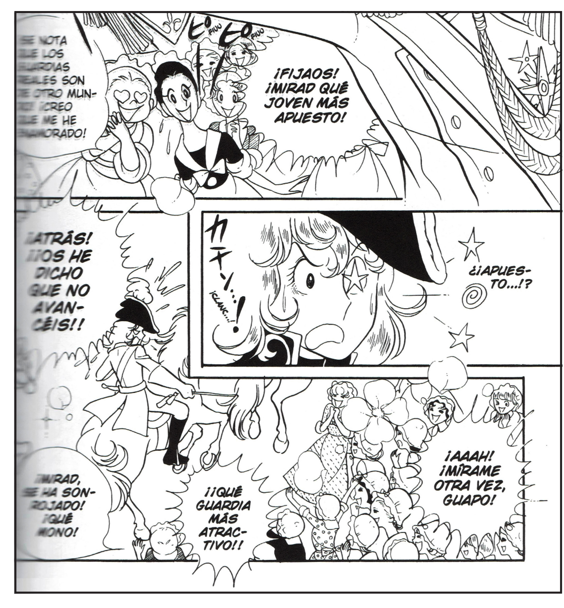
Sobre la ambigüedad de su posición y el matrimonio, por un lado, el padre tiene la autoridad de darle a Oscar un espacio que, por lo general, es vetado a las mujeres. Pero, por otro lado, la corte de Versalles es un espacio que no garantiza la igualdad entre sus súbditos, ya que hay una **distinción de las tareas por género** –en su mayoría en correlación al sexo del individuo, salvo en el caso de Oscar– y **no brindan una igualdad de derechos a Oscar** –como la posibilidad de que se case con otros miembros de la corte– por tratarse de un **cuerpo fuera de la norma**.

Esto último se debe a que, en caso Oscar contraiga **matrimonio** con una mujer, **no podría tener hijos legítimos** –importante en el sistema de herencias de la corte y de las clases altas, y vital para entender la forma cómo se concibe actualmente la familia–, y de casarse con un hombre **no podría cumplir exclusivamente con un rol maternal, ni cuidar del hogar ni administrar los bienes** del esposo.

Además, Riyoko Ikeda resalta esta **marginalidad**, al situar a Oscar constantemente como **espectador incómodo** ante los comentarios que realizan las mujeres sobre su «belleza» o «elegancia» (4), o cuando se señalan sus «cualidades femeninas», supuestamente inherentes a su sexo. Esto nos lleva a un tercer punto, donde es interesante cómo –al menos en la traducción en castellano– hay una **fluctuación entre los pronombres** masculinos y femeninos para referirse a Oscar, lo cual resalta su carácter ambiguo.







La rosa de Versalles, *ECC Ediciones (p. 84, p. 174, p. 200, 2020).*

Conclusión

La rosa de Versalles es un *shōjo* que, en el primer volumen, nos presenta el **crecimiento de Oscar François de Jarjayes**, quien se sitúa como un **sujeto marginal y fuera de la norma**. Se trata de un personaje que vive en una **sociedad clasista y conservadora**, que encuentra paralelos no solo con la **sociedad japonesa** en la cual nace este manga, sino también con la **sociedad peruana de los años 80**.

Tal y como se señala en el artículo «*Lady Oscar*: cuarenta años de la serie animada que rompió esquemas»:

> «No deja de ser curioso que un producto de la cultura japonesa –conocida por su apego a las tradiciones– sea el origen de estas reflexiones. Dice Andrea de Pablo que tiene que ver con que el manga es un territorio ficcional donde la ideología oficial se pone en entredicho por medio de comportamientos y reacciones que jamás serían permitidos en la vida real.Pero, es sabido, que este material sí tiene un impacto en quienes lo consumen. El innegable poder de la ficción». Katherine Subirana (2019)

Y este poder que tiene la ficción, específicamente el manga y anime ***shōjo***, coloca en primer plano los problemas de la sociedad para crear una **esperanza utópica** en el espectador. Es decir, genera una **esperanza de cambio social**, donde todos los integrantes de la sociedad –sea cual sea su sexo, género o sexualidad– pueden gozar, algún día, de los **mismos derechos e igualdad**.

NOTAS

(1) Entonces, vemos paralelos entre el contexto que permitió el surgimiento del *shōjo* y sus espectadoras en el contexto peruano. Para más información, sobre los antecedentes y evolución del *shōjo*, leer el artículo sobre *Catarsis* de Mōto Hagio o el video del Centro de Estudios Orientales – PUCP sobre la evolución de la literatura de Clase S al *shōjo* y *yuri*.

(2) Público que, en comparación a la crítica y recepción que tuvo *Ranma ½* en los 90, no criticó ni satanizó a *Lady Oscar*. Quizás, una razón de ello, es el rechazo hacia la homosexualidad masculina y la transexualidad femenina, en comparación al lesbianismo y la transexualidad masculina, donde la primera fue interpretada o codificada como una amistad, y la segunda presentada como pasajera.

(3) Lo cual corresponde también a un enfrentamiento entre la **joven adolescente**, quien se encuentra en una **etapa liminal** donde no ha contraído matrimonio ni ha tenido, supuestamente, relaciones sexuales, y la **mujer adulta**, de quien se espera haya contraído matrimonio y tiene una sexualidad al servicio del marido –o, en su defecto, al servicio de los hombres–.

(4) En ocasiones las damas de la corte se refieren a Oscar como «elegante» y las parisinas como «apuesto». Vemos que en ambos casos hay incomodidad, pero en el adjetivo utilizado por las mujeres parisinas, aún más. Quizás se debe a la confusión de estas sobre el sexo de Oscar, ya que creen que es hombre, mientras que las primeras son conscientes de ello y optan por usar un adjetivo que podría usarse indistintamente en hombres y mujeres.

¿Hambre de más? Te recomendamos los siguientes textos:

Arana Blas, Alexandra. 2017. *Representación y mecanismos de silenciamiento de personajes femeninos queer en dos novelas peruanas de los años 90: Efecto invernadero y Las dos caras del deseo* (Tesis de Licenciatura de Literatura Hispánica, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú). Consulta: 15 de enero de 2021. http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/9478/ARANA_BLAS_REPRESENTACION_Y_MECANISMOS_DE_SILENCIAMIENTO_EN_PERSONAJES_FEMENINOS_QUEER_EN_DOS_NOVELAS_PERUANAS.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Burkett, Elinor. «Women's rights movement: political and social movement» *Encyclopedia Britannica*. Consulta: 15 de enero de 2021. https://www.britannica.com/event/womens-movement

Chalmers, Sharon. 2009. *Emerging Lesbian Voices From Japan*. Nueva York: Routledge.

Cuba, Lucero. 2012. *Entre orgullo y resistencias. Una aproximación al movimiento LGBT en el Perú*. Lima: Programa Democracia y Transformación Global. Consulta: 15 de enero de 2021. https://democraciaglobal.org/wp-content/uploads/Entre-orgullos-y-resistencias-pdf.pdf

Driscoll, Catherine. 2002. *Girls: Femenine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory*. Nueva York: Columbia University Press.

Escobedo, Angélica. «El travestismo en el siglo de oro español». *Retruécano. Rebeldía retórica*. 1 de mayo de 2017. Consulta: 16 de enero de 2021. https://www.elretruecano.com/el-travestismo-en-el-siglo-de-oro-espanol/

Frederick, Sarah. 2006. *Turning Pages. Reading and Writing Women's Magazines in Interwar Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Hartley, Barbara. 2015. «A Genealogy of Boys Love: The Gaze of the Girl and the Bishonen Body in the Prewar Images of Takabatake Kasho». *Boys Love Manga and Beyond. History, Culture and Community in Japan*. Eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma y James Welker. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 21-41.

Ikeda, Riyoko. 2020. *La rosa de Versalles*. Volumen 1. Traducido por Yasuko Tojo. Barcelona: ECC Ediciones.

McLelland, Mark y James Welker. 2014. «An Introduction to "Boys Love" in Japan». *Boys Love Manga and Beyond. History, Culture and Community in Japan*. Eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma y James Welker. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 3-20.

McLelland, Mark. 2016. «From Salor-Suits to Sadists: 'Lesbos Love' as Reflected in Japan's Postwar 'Perverse Press'». *U.S.-Japan Women's Journal*. Honolulu, número 27, pp. 27-50. Consulta: 23 de setiembre de 2020. http://www.jstor.org/stable/42771918

Nagaike, Kazumi. 2010. «The Sexual and Textual Politics of Japanese Lesbian Comics: Reading Romantic and Erotic Yuri Narratives». *Electronic journal of contemporary Japanese studies*. http://www.japanesestudies.org.uk/articles/2010/Nagaike.html

Robertson, Jennifer. 1992. «The Politics of Androgyny in Japan: Sexuality and Subversion in the Theater and Beyond». *American Ethnologist*. Volumen 19, número 3, pp. 419-442. Consulta: 23 de setiembre de 2020. http://www.jstor.org/stable/645194

Shamoon, Deborah. 2011. *Passionate Friendship. The Aesthetic of Girl's Culture in Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Subirana Abanto, Katherine. «Lady Oscar: cuarenta años de la serie animada que rompió esquemas». *El Dominical*. Suplemento de *El Comercio*. 22 de octubre de 2019. Consulta: 15 de enero de 2021. https://elcomercio.pe/eldominical/lady-oscar-el-anime-que-rompio-esquemas-noticia/

Takarazuka Revue. Página Oficial. Consulta: 15 de enero de 2021. https://kageki.hankyu.co.jp/english/index.html

Tsuchiya Dollase, Hiromi. 2001. «Yoshiya Nobuko's 'Yaneura no nishojo': In Search of Literary Possibilities in 'Shōjo' Narratives». *U.S.-Japan Women's Journal*. Honolulu, número 20/21, pp. 151-178.

Rin Hoshizora: el camino a la aceptación y madurez[1]



Han pasado dos años desde nuestro último análisis de personajes de *Love Live!*. La franquicia ha seguido alimentando a sus fans y hemos tenido películas, tres nuevas series (*Love Live! Sunshine!!*, *Love Live! Nijigasaki Gakuen School Idol Doukoukai* y *Love Live! Superstar!!*) y hasta la proyección del concierto en cines locales.

Love Live! es una franquicia que ha seguido creciendo, y antes del estreno de la nueva generación en julio, Proyecto Sugoi retomará el análisis de las integrantes de µ's y para nada lo hacemos por pura nostalgia, cofcof.

Hemos analizado a las chicas de segundo año, y hemos visto que uno de los problemas que nos presenta *Love Live!* es el de la **confrontación entre la modernidad y la tradición**. Las chicas de segundo año representan la posibilidad de una **convivencia entre ambos**, lo cual no evita que pasen por ciertas **dudas, inseguridades y tribulaciones con respecto al futuro**: ¿qué será de **su ciudad y su escuela**, las cuales aman y representan un **vínculo con las pasadas generaciones (sus madres y abuelas)**?

Y desde las chicas de primer año, ¿cómo perciben esta tensión entre el pasado y el presente? ¿Acaso vemos una resignación frente a la realidad? Para responder estas dudas, conti-

[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 14/03/2021
Link web: https://www.sugoi.com.pe/rin-hoshizora/

nuaremos con el **análisis de las integrantes de µ's**, en concreto, con las **chicas de primer año**. El día de hoy veremos a **Rin Hoshizora**.

Rin Hoshizora: características

Atlética, activa, con mucha energía y gran coraje, pero muy **floja para los estudios**. Es amiga de infancia de Hanayo Koizumi, y tiene algunos puntos en común con Honoka, por lo que será nombrada como la **segunda al mando en el grupo**. Incluso llega a reemplazarla como líder cuando, en el quinto episodio de la segunda temporada (**«A New Me»**), las chicas de segundo año se van de viaje.

Este capítulo no solamente explora el conflicto que genera en Rin llevar una responsabilidad muy grande como la de ser la **líder suplente de µ's** –¡y gran tarea!, pues Honoka tiene una personalidad que integra a las chicas y le da la valentía para asumir la colosal tarea de salvar a su colegio–. También se reconoce la fuente de la **inseguridad de Rin**. Pero antes de explayarnos en el tema, veamos cuáles canciones representan a Rin y cómo las letras reflejan su personalidad.



*Rin como protagonista en «A new me» (*Love Live!*, Sunrise 2014).*

Una música sobre la sinceridad y el optimismo

Algunas canciones de µ's que tienen a **Rin como centro** son **«Yuujou No Change»**, **«Love wing bell»** y **«Hello, Hoshi o Kazoete»**. Asimismo, compartirá este con Hanayo en **«Arashi no Naka no Koi dakara»**. Como parte de la **sub-unidad lily white**, será centro en canciones como **«Kimi no Kuse ni!»**, **«Onaji Hoshi ga Mitai»** y **«Shunjou Romantic»**. Finalmente, tiene un **dúo con Honoka**, con quien canta **«Mermaid festa vol.2 ~Passionate~»**, y sus **solos** son **«Kururin MIRACLE»** y **«Koi no Signal Rin rin rin!»**.

Rin es el centro en la primera canción con temática amorosa en la franquicia de ***Love Live!***. En **«Yuujo No Change»** (1) muestra optimismo frente a ese sentimiento tan

nuevo que es el amor. La novedad de este sentir inevitablemente puede generar temor y cierto dolor, pero la «voz poética» (2) rescata el hecho de jamás darse por vencido ni paralizarse frente a los sentimientos.

I understand you're falling in love
I understand that it's something wonderful so
I hope no matter what you definitely won't let it go

You'll understand after losing it
I understand it's precious but
Another chance will come swooping down evenly

— «Yuujo No Change», μ's —

Este atisbo de personalidad decidida y enérgica podemos confirmarla en **«Koi no Signal Rin rin rin!»**. En esta canción descubre el amor. Y si bien no lo acepta con facilidad, prefiere ser honesta con sus sentimientos. Se sonroja con facilidad y da pequeños signos de atracción hacia el ser amado, y no se rinde aunque esta persona todavía no se da por enterado de lo que siente Rin.

Please let my ability to find mysterious awaken
I want to feel excited every day
But not because of you...you've got it all wrong!
I'm in a strange mood, it feels like all excuses [...]

I wanna make sure, ren-ren-rendezvous
It's so fun...isn't this love?
In my heart, a colorful ren-ren-rendezvous
My reddening cheeks are too honest! [...]

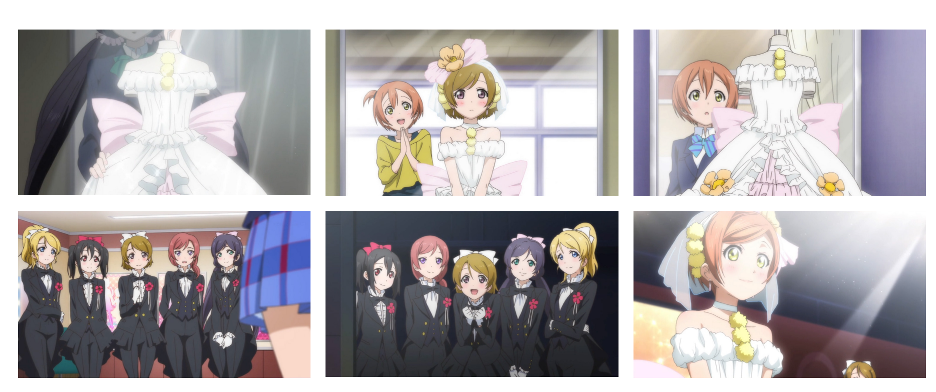
Here's my small signal, rin-rin-ring a bell
You pretended to not hear, but I kept on ringing
Give me your answer, please!

— «Koi no Signal Rin rin rin!», μ's —

«Love wing bell»: sobre la aceptación y la transformación

Por otro lado, **«Love wing bell»** y **«Kururin MIRACLE»** nos presentan la otra cara de la moneda de Rin. Se trata de un personaje que, **pese a su optimismo y honestidad**, tiene **poca confianza en sí misma y no le gusta su apariencia**. Sin embargo es gracias a sus **amigas**, quienes la acompañan en el camino y no la juzgan, que **aprende a aceptarse a sí misma** y **explorar facetas de sí misma que reprimió**.

«Love wing bell» es el **insert song del capítulo «A new me»**, en el cual las chicas de µ's son invitadas a un evento donde Honoka desfilaría con un **vestido de novia** acompañada por las otras chicas del grupo, quienes estarían **vestidas con un terno**. Sin embargo, Honoka, Kotori y Umi deben cancelar su participación porque se irán de viaje de promoción a Okinawa. Es así como Honoka decide nombrar a Rin como segunda líder, cosa que no sería problema para ella de no ser porque, como líder y centro de la canción que van a presentar en dicho evento, **debe usar un vestido**.



*«A new me» (*Love Live!*, Sunrise 2014).*

Es en este momento donde descubrimos la mayor inseguridad de Rin: **no le gusta usar faldas porque de pequeña otros niños la molestaban por su aspecto poco «femenino»**. Esta experiencia, sumada con el **prejuicio** de que las mujeres deben desarrollar por igual pechos y cadera, con lo cual se **ignora la diversidad corporal**, habría creado en el personaje un **complejo que la lleva a rechazar su propio cuerpo**. Rin considerará, entonces, que **«no es linda ni femenina»**.

Pero este episodio será especial para el **crecimiento de Rin**, pues logra **reconciliarse consigo misma**, y **acepta su cuerpo y sus características físicas**. «Love wing bell» es signo de ello. Como dijo Iida Riho, seiyuu de Rin:

It's a record of Rin-chan's maturing...♥

— Riho Iida, «µ's Go→Go! LoveLive! 2015 ~Dream Sensation!~» —

La letra de la canción expresa el asombro de Rin por descubrir que ella también puede ser linda y femenina como las demás chicas (3). Asimismo, la «voz poética» se asombra al descubrir que habían en su interior muchas cosas en **potencia**. Y será gracias a la **confianza que le brindan sus amigas** que será capaz de **explorar** ello y, por fin, **«transformarse»** y **«renacer»**. Se trata, entonces, de una **canción de amor, pero, sobre todo, una que implica amarse y aceptarse a uno mismo**.

This road we walk down, beckoned by the light,
Continues on to the future, brimming with hope.

Anyone can become cute? Yes, I know it's possible!
Even someone like me... Transform!

So, I'll give this to you. Cheer up! With our smiles just the way they are,
Let's sing, let's sing! I'll give this to you. Cheer up!
Let's stop worrying and look to our dreams.
If I'm with all of you, my beloved friends, new things are within my reach.
Let's be reborn! From here, your world will grow even more.
Come on, I can see tomorrow!
Love wing... love wing... [...]

Yes, that's right, every girl will have her day to be a princess.
So happy, so happy, it's just like magic.
Surprise brings forth the pulse of a dream.
Love is an important thing; it lets you do some wonderful things.
Let's be reborn. Let's go look for the next stage.
Now, what kind of 'me' shall I be tomorrow?
Love bell... love bell...

— «Love wing bell», µ's —

Por otro lado, **«Kururin MIRACLE»** explora la **resolución de la crisis de Rin frente a su cuerpo** y, quizás, una **armonización** en la *performance* **de género** (4). La canción muestra una «voz» alegre, enérgica, llena de optimismo y que se ha aceptado a sí misma, lo cual le permite explorar un lado que no pudo por temor:

I want to dance as my brand new self
Twirl-twirl, whenever I twirl around and take a jump
The sight of my fluttering skirt makes me so happy
That I just have to twirl around again

I can be true to myself now, so
Twirl-twirl! I'll twirl around and chase after my goal
To all of you, who gave me this bit of courage
I want to say I love you!

There's still a lot more to go
If I run down the path to girlhood from the starting point
It might be there, waiting for me... Love's signal! [...]
I want to become cute — That's one of my dreams!

— «Kururin MIRACLE», µ's —

En el caso de Rin, se trata de una **entrada a la adolescencia** donde se da una aceptación del cuerpo y de la feminidad –que, nuevamente, ella misma temía explorar por haber sido objeto de *bullying* en su infancia–. Este inicio de la adolescencia y **exploración del género** se puede apreciar en el uso repetido de la palabra «girlhood» o **«joshi»** (女子) en la letra original, donde *joshi* suele hacer referencia a la **etapa liminal, entre la niñez y la adultez** (5).

Personajes femeninos, performances... ¿femeninas?

Finalmente, el arco de desarrollo de Rin trae a la luz otro tema importante en *Love Live!*: el **género**. Sabemos que *Love Live!* se caracteriza por tener en cada una de sus temporadas y generaciones de *school idols* un ***cast* enteramente femenino**. Esto nos invita a pensar en las **diversas *performances* de género** y en las **dinámicas** que se dan en los **espacios homosociales femeninos**.







Las cuatro generaciones de Love Live!. *Todas son historias que presentan un mundo homosocial femenino.*

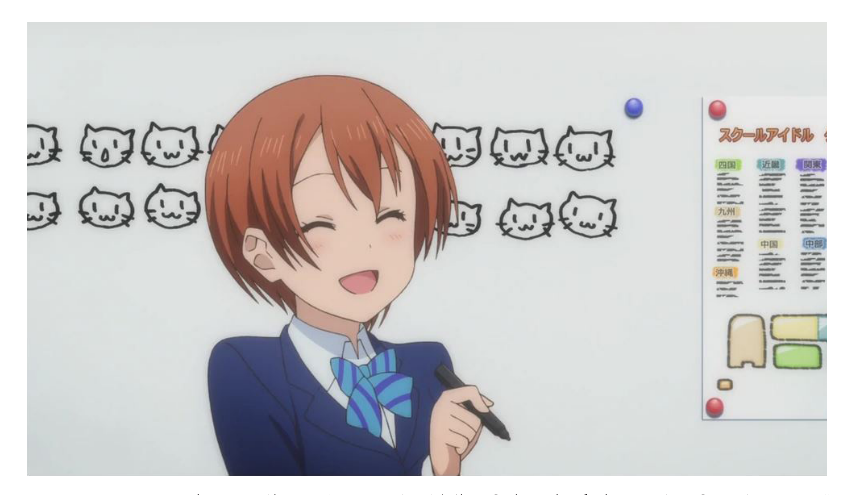
A través de Rin –y más adelante, con personajes como You Watanabe de *Love Live! Sunshine!!*– el anime parecería apostar por una «**fluctuación** del género», ya que Rin abraza su lado más «femenino», lo cual permite que **confluyan en ella elementos «femeninos» y «masculinos»**. En otras palabras, uno no excluye al otro (6).

Para cerrar, podríamos tener dos lecturas con respecto al arco de Rin, y al tema del cuerpo y género en *Love Live!*. Por un lado, el anime podría enseñar al público que en la infancia una chica puede tener actitudes poco femeninas, pero que a medida crece, es normal abandonar esas actitudes y adoptar la feminidad. Para algunos esto podría hacer que el anime sea concesivo y que siga la norma social, ya que uno de los personajes logra convertirse en una «chica femenina», apoyando la idea de que lo «femenino» es deseable para las mujeres. Por otro lado, quizás como una **lectura más esperanzadora y transgresora**, es que ***Love Live!* propone una aceptación del cuerpo, donde confluyen lo «masculino» y lo «femenino»**. Y la **armonización de ambos** no solo permiten el **crecimiento del sujeto**, sino que es un **paso necesario para alcanzar la verdadera madurez**.

En conclusión...

Rin Hoshizora es un **personaje lleno de energía y optimismo**, cuyo **crecimiento** se da gracias a la **aceptación de sí misma**. Ello le permitirá **explorar otras facetas** y, en el proceso, **madurar**. Así como **Umi** daba luces sobre el problema de la **tradición y la modernidad** en *Love Live!*, **Rin coloca en primer plano el tema de la representación del género y su diversidad**.

Con ella se da un rescate de la «feminidad», donde esta no tiene por qué ser intrínsecamente negativa. Todo depende de qué valores se le asignan y cómo se reformula.



*We must protect her smile :’) (*Love Live! The School Idol Movie, *Sunrise 2015).*

Algunas recomendaciones ♪

Algunas canciones que reflejan muy bien la energía, honestidad y crecimiento de Rin son:

1) Yuujou No Change: http://love-live.wikia.com/wiki/Yuujou_No_Change

2) Koi no Signal Rin rin rin!: http://love-live.wikia.com/wiki/Koi_no_Signal_Rin_rin_rin!

3) Love wing bell: http://love-live.wikia.com/wiki/Love_wing_bell

4) Hello, Hoshi o Kazoete: https://love-live.fandom.com/wiki/Hello,Hoshi_o_Kazoete

5) *Mermaid festa vol.2 ~Passionate~*: http://love-live.wikia.com/wiki/Mermaid_festa_vol.2~Passionate~

(BONUS)
Hello, Hoshi wo Kazoete (Kimunyu): https://www.youtube.com/watch?v=ZGYqCVNrSt4

NOTAS

(1) La primera canción de µ's, «Bokura no LIVE Kimi to no LIFE», trata sobre el sentimiento de alcanzar una meta junto con las personas que más quieres. Honoka, es el centro de esta canción, por lo que tiene sentido que se desprenda del tema amoroso.

(2) Acortado a «voz», se refiere al «personaje» que tanto la letra de la canción nos brinda. En Literatura suele ser peligroso relacionar la «voz poética» con el mismo poeta, pero haremos una excepción con el análisis de las canciones de *Love Live!*. En el caso de las canciones y las *images songs*, podríamos relacionar el mensaje con el personaje que lo canta. De esta forma, las canciones serían un reflejo del personaje y ayudaría a profundizar en algún aspecto de su personalidad.

(3) Quizás se sienta, por fin, parecida a Hanayo, quien considera posee aquellas cualidades que a ella le faltan.

(4) Es importante no confundir «sexo» con «género». El sexo no tiene por qué encajar con los estereotipos de género que se imponen al sujeto. En el caso del anime, probablemente a Rin no le gustaba de niña las cosas «típicas» de niña, y sus actitudes y gustos coincidían con el que la sociedad designaba de los niños. Al tender hacia lo «masculino», y con esto escaparse de la norma, la sociedad la lastimó, lo cual generó en Rin un rechazo hacia sí misma. En consecuencia, no acepta su cuerpo, no cree merecer ser calificada con términos propios de la «feminidad» como «linda», ni que tampoco pueda usar ropa «femenina» como las faldas.

(5) Semejante al término *shōjo*.

(6) Esta exploración del «género» más allá del sexo se propone también con el personaje de Yuu Takasaki, el *self-insert* character de *Love Live! Nijigasaki Gakuen School Idol Doukoukai*. Todos los espectadores se pueden identificar con ella, pero invita especialmente al público masculino a ingresar al mundo homosocial femenino desde la mirada de otra *shōjo*.

¿Hambre de más? Te recomendamos los siguientes textos:

Kendall, Philip. 2014. «Joshi or josei? Japanese netizens discuss the age at which a 'girl' becomes a 'woman'». *SoraNews24*. https://soranews24.com/2014/03/01/joshi-or-josei-japanese-netizens-discuss-the-age-at-which-a-girl-becomes-a-woman/

Nagaike, Kazumi. 2010. «The Sexual and Textual Politics of Japanese Lesbian Comics. Reading Romantic and Erotic Yuri Narratives». *Electronic journal of contemporary japanese studies*. http://www.japanesestudies.org.uk/articles/2010/Nagaike.html

El manga peruano y la mirada lésbica en *Cromosoma Z* (2007) de Jennifer Thorndike[1]

Cromosoma Z de Jennifer Thorndike resulta un caso interesante de análisis, ya que es producto de un contexto de globalización, donde la introducción del neoliberalismo en los años 90 trajo una relativa estabilidad económica que permitió a un grupo privilegiado, la clase media-alta limeña, un mayor acceso a la tecnología y el Internet. Ambas encontrarán medios de difusión masiva a partir de servicios como las cabinas de Internet.

Este nuevo contexto económico, además, será germen para el surgimiento de una cultura de *fans* de anime en el Perú, la cual estuvo latente desde la década del 80, con un público que creció con animes en señal abierta como *Astroboy*, transmitido en el Perú en 1967, *El As del espacio*, emitido el mismo año, *Meteoro* en 1969, *La Princesa Caballero* en 1973, *Candy* en 1979, *Mazinger Z* en 1982, *La abeja Maya* en 1983, *Kimba, El Rey de la Selva* en 1986, *Cobra* en 1989, entre otros. Pero serán las circunstancias sociales, políticas, económicas y tecnológicas las que permitirán recién en los años 90 el surgimiento de espacios de intercambio y socialización, como el Club Sugoi y los foros de Internet. Esta experiencia calará en la generación cuya juventud o niñez transcurrieron durante la última década del siglo XX[2], y nos permitirá asegurar, gracias a elementos paratextuales como las imágenes que aparecen antes de cada cuento, que los tópicos propios de los animes y las inquietudes de la cultura de fans no son ajenas a la narrativa de *Cromosoma Z*. Para entender dichos elementos paratextuales, debemos tomar en cuenta la recepción y producción del manga en el Perú a finales de los años 90.

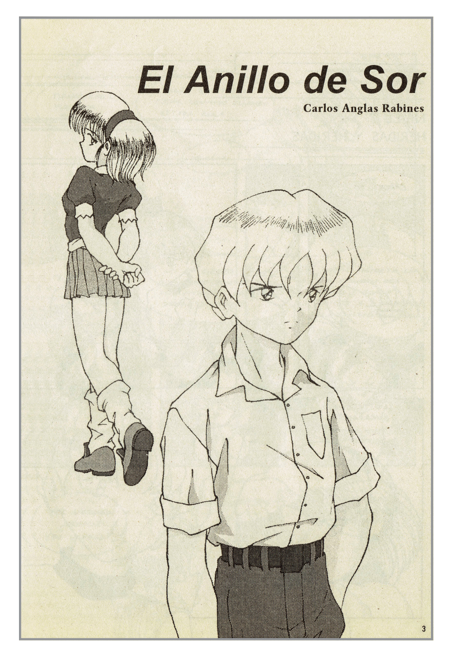
Con la popularidad del anime en el Perú, no solo surgieron espacios de socialización e intercambio; también se crearon espacios de producción, como el Taller de Introducción a las Técnicas del Manga del Club Sugoi. Este no solo se nutrió del poco contenido que

[1] El presente texto corresponde a una de las secciones del artículo «Del shōjo al lesbianismo: identidad *queer* y fan en *Cromosoma Z* de Jennifer Thorndike», el cual será publicado en *Yuri land: Tendencias homoeróticas femeninas en las narrativas visuales asiáticas del siglo XXI*, editado por la Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga. Link: https://www.academia.edu/37808187/CONVOCATORIA_ABIERTA_PARA_PARTICIPAR_EN_LA_PUBLICACI%C3%93N_DEL_LIBRO_COLABORATIVO

[2] En ese sentido, no puede negarse la influencia que produjo en las espectadoras la transmisión de animes *shōjo* que presentaban personajes con una performance distinta de género como *Versailles no Bara*, transmitido en Canal 4 desde 1989; o animes que presentan abiertamente una relación lésbica entre sus personajes como *Sailor Moon*, transmitido en Canal 4 desde 1996.

se encontraba por aquellos años en Internet, sino también de los mangas traídos desde el extranjero por el club y los diversos manuales de dibujo que surgieron en la época. Los trabajos creados en ella serían seleccionados y difundidos en los suplementos *Mangakán* y *Tenkaichi* de la revista *Sugoi*, editada por Iván Antezana. El primero tuvo por objetivo visibilizar proyectos de dibujantes peruanos, en su mayoría hombres[3]. En este solemos encontrar historias de acción y comedia dibujadas en estilo manga, donde algunas presentarán elementos de la cultura peruana. Por ejemplo, los personajes de «El Anillo de Sor» de Carlos Anglas Rabines usarán uniforme de colegio estatal, y «Mushiik» de Carlos Méndez Chang hace referencia a la historia peruana y las deidades locales. El segundo estuvo orientado a un perfil de dibujante aficionado, con entregas más cortas o esporádicas, y a diferencia de su contraparte, en este vemos un mayor equilibrio entre artistas hombres y mujeres[4]. Asimismo, vemos la participación de dibujantes de otras partes del país, lo cual nos demuestra un intento por visibilizar a los *fans* del anime y manga –u *otakus*– de otras regiones del Perú, y descentralizar la producción.

Si bien la publicación en uno u otro dependía de la calidad gráfica y narrativa, uno de los elementos que tenían en común eran las imágenes introductorias. Fieles al estilo de publicación de las revistas manga, cada historia presentará una ilustración:



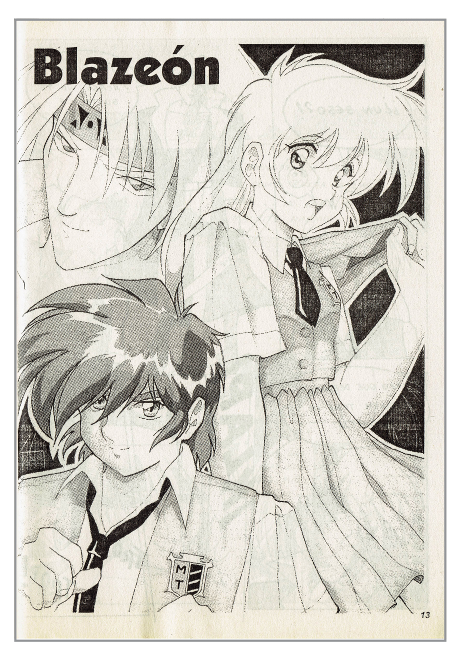


Figura 1 (izquierda). En «El Anillo de Sor» (1998), Carlos Anglas Rabines.
Figura 2 (derecha). En «Blazeón» (1999), José Guevara P.

[3] Esto lo podemos apreciar en el índice de títulos y artistas que figuran en el *Mangakán* número 8, año 2: Carlos Anglas Rabines, David y Benjamín Cárdenas, Alejandro Beraún Ocampo, Sandro Arias Preciado, Carlos Méndez Chang, Alberto Arredondo, José Luis Del Castillo, Yorguina y Joel Díaz Figueroa, José Guevara (1998, p. 2).

[4] Por ejemplo, los nombres que figuran en la *Tenkaichi* número 1, año 1 son: David Daniel y Jonatan Cárdenas, Walter David Vera Díaz, Florencia Diestra Orozco, Charlie Benavente Silva, Ada Quintana Revoredo, Félix Omar Ñahui Segura, Mary Elena Timoteo Mallma, Pedro Chuquizuta Guzmán, Beatriz Chung Oré, William Palomino Cahuana, Carlota Aguayo Ojeda y Eliana Guevara Aguayo, Fabricio E. Rivas Marmanillo (Cusco), Karen Goytizolo Cáceres, César Augusto Carpio Guerra, Aída Maguiña Calderón, Arturo Flores Paz (Arequipa), Mendel Sebastián e Ivette Garza (1998, p. 2).



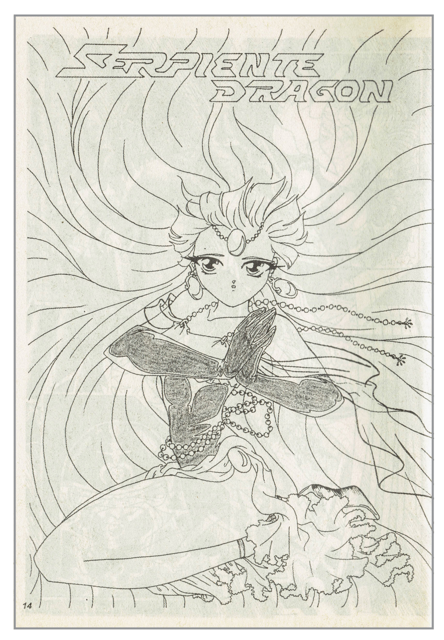


Figura 3 (izquierda). En «Legado» (1998), Alberto Arredondo.
Figura 4 (derecha). En «Serpiente Dragón» (2000), Aída Maguiña Calderón.

Las Figuras 1, 2 y 3 nos presentan títulos que fueron publicados en el suplemento *Mangakán*, y su fecha de publicación oscila entre 1998 y 1999. En ellas vemos ilustraciones con trazos minimalistas y donde predomina la presencia de sus protagonistas, tanto masculinos como femeninos. Asimismo, se incluye el título de la obra y, en ocasiones, el nombre del autor. Por otro lado, la Figura 4 corresponde a la imagen introductoria del manga «Serpiente Dragón», publicado en *Tenkaichi* por Aída Maguiña Calderón, la misma ilustradora de las portadas de los cuentos de *Cromosoma Z*. Al igual que las otras portadas, vemos a la protagonista. Sin embargo, esta carátula tiene una estética más recargada, ya que, aunque vemos que predomina el blanco en la ilustración, la página está cubierta por el cabello del personaje. Ello, quizás, por una influencia de la estética *shōjo*, la cual suele recargar la imagen con flores, brillos u otros adornos para resaltar la belleza del personaje. Asimismo, llama la atención cómo el personaje femenino, a diferencia de los representados en las otras figuras, puede generar un deseo en el lector a través de la pose o la pierna descubierta, lo cual nos sugeriría un erotismo en potencia.

Un diseño parecido encontraremos en las ilustraciones que dan inicio a cada cuento en *Cromosoma Z*. Estas deben ser leídas como un elemento paratextual que ayuda a entender la influencia que generó el anime y el manga en la conformación de una identidad de *fan* y *queer* en el Perú. En ellas se suelen presentar personajes femeninos que, al igual que las imágenes de los suplementos *Mangakán* y *Tenkaichi*, son dibujadas en un estilo minimalista. Además, en ellas está escrito el título del cuento y, como elemento añadido, una frase alusiva al contenido de la obra.

Así, podemos ver la carátula de «Labios ajenos», el cual, a través de su estilo de dibujo, hace referencia a una cultura de *fans* del anime y el manga. A nivel visual, esta ilustración resulta transgresora, pues presenta un cuerpo andrógino y semidesnudo de la cintura para abajo:

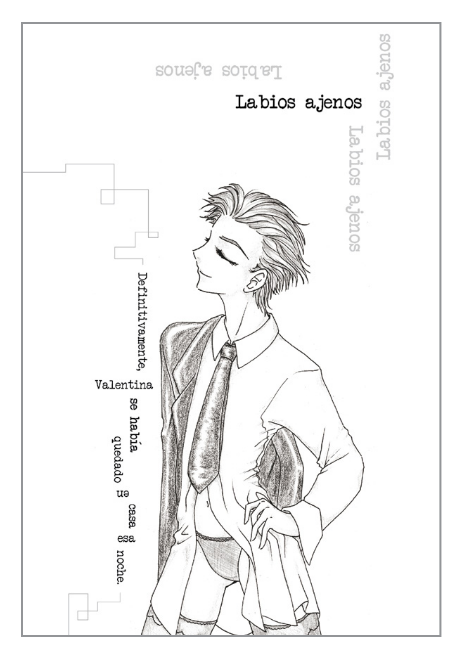


Figura 5. En Cromosoma Z *(2007), ilustrado por Aída Nadiezhda Maguiña.*

Es indudable la influencia del anime y el manga, especialmente el manga *shōjo*, en la Figura 5. No solo lo podemos percibir a través del estilo de dibujo –con un uso de líneas sencillas–, sino también en la forma cómo representa al personaje. Vemos un cuerpo dibujado en un plano americano cuya pose nos permite entender sus emociones –orgullo y seguridad–, pero que resulta transgresor, pues revela el «secreto» que yace bajo su traje. Esta exhibición del cuerpo completo del personaje y su traje se remite a la forma como se presenta el cuerpo femenino en el manga *shōjo*, el cual tiene como antecedente las revistas japonesas para mujeres de inicios del siglo XX. El manga *shōjo* tomará especial inspiración del *bijinga* –o «retratos de mujeres»–, donde se retrataba con gran detalle la ropa y objetos de moda con la finalidad de reforzar los hábitos de consumo (Shamoon, 2012, pp. 59-60); y a esto añadirá, a través del rostro y los ojos, un énfasis en las emociones y los pensamientos del personaje (Shamoon, 2012, p. 97). En ese sentido, la ilustración cumple con algunos de los parámetros del manga *shōjo*, pues nos presenta a un personaje andrógino –que suponemos se llama «Valentina» por el texto al lado de la imagen– vestido con terno, signo de un estilo de vida acomodado y elegante, vinculado a las clases altas. Sin embargo, la ilustración también resulta transgresora bajo los códigos del *shōjo*, ya que desnuda el cuerpo y exhibe su androginia. En ese sentido, en esta ilustración la ropa será una tecnología que le permitirá a la protagonista suspender la *performance* femenina y dar lugar a un sujeto *queer*.

Esta ilustración en estilo manga resulta transgresora no solo porque presenta un personaje andrógino, sino por una exhibición del cuerpo tan directa y con especial énfasis en la genitalidad, cosa que escapa de la codificación del cuerpo femenino en el manga *shōjo*. Para comprender ello comparemos la Figura 6 con algunas ilustraciones del manga *La rosa de Versalles*:

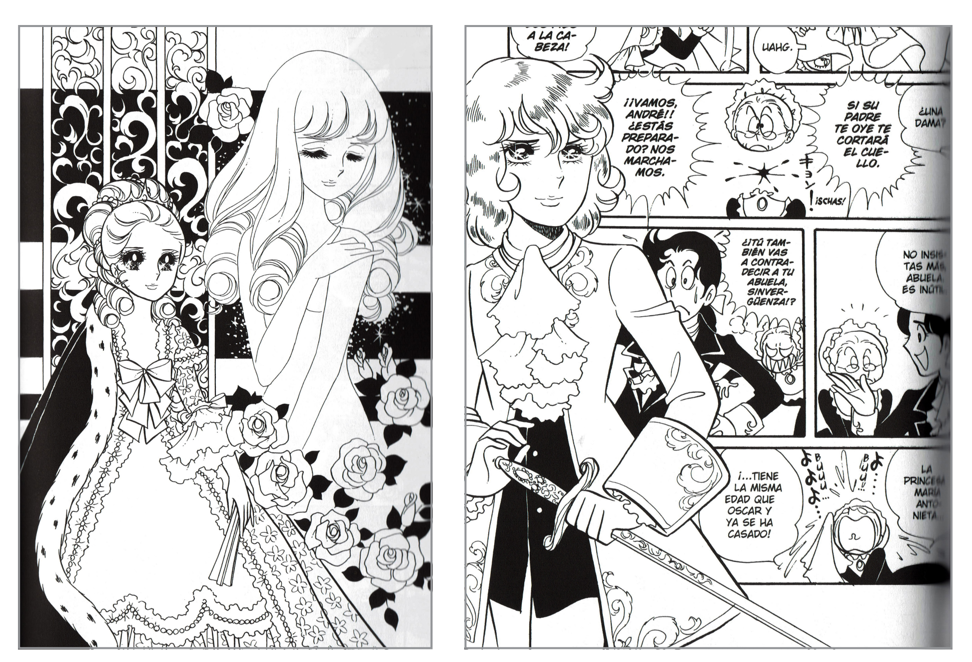


Figura 6 (izquierda) y Figura 7 (derecha).
En La rosa de Versalles. *Volumen 1 (2020), Riyoko Ikeda.*

La rosa de Versalles o *Versailles no Bara* llegó en formato anime al Perú en 1989 y fue transmitido bajo el título *Lady Oscar*. Como varios dibujos animados que llegaron al Perú, se trata de una serie que, pese a tener una demografía *shōjo*, fue consumida por el público masculino y femenino. La historia nos presenta el crecimiento de la princesa María Antonieta y Oscar François de Jarjayes, su guardaespaldas y miembro de la Guardia Imperial, de quien conocemos desde el primero capítulo su identidad. Se trata de una obra considerada como uno de los exponentes clásicos del *shōjo*, y por eso, es indudable el diálogo que se establece entre esta obra y la ilustración de Maguiña.

La Figura 6 y la Figura 7 presentan a María Antonieta y a Oscar como personajes erguidos, con una mirada llena de seguridad y vestidas de pies a cabeza. Esta exhibición de la ropa no solo es una exhibición de lujo, poder y moda, sino también permite al lector entender el rango que ocupan. Asimismo, genera una serie de expectativas al vincular el traje con una determinada *performance*. Pero, así como ambas figuras nos presentan personajes femeninos que beben de la tradición del *bijinga*, también encontramos elementos novedosos. En primer lugar, la figura 6 llama la atención porque al lado derecho de la página se presenta el cuerpo desnudo de María Antonieta. Sin embargo, esta tiene un fin simbólico que es el resaltar un aura de pureza a partir de los trazos limpios, el brillo y las rosas alrededor de su cuerpo. Además, se trata de una escena llena de pudor, lo cual se aprecia a través de la mirada hacia debajo de María Antonieta, y el gesto de cubrir los pechos y los genitales. Con ello se resalta la fragilidad y delicadeza en el cuerpo de la adolescente, con lo cual se suspende el cariz sexual. En otras palabras, la desnudez de María Antonieta busca resaltar su carácter de *shōjo* –doncella o joven virgen–. En segundo lugar, la figura 7 presenta a Oscar como un personaje transgresor, pues tiene una performance de género distinto al de la norma. Esto resultaría novedoso tanto para las lectoras de manga *shōjo* a inicios de los años 70, como para el público peruano de finales de los años 80, acostumbradas a una correlación entre sexo y

género[5]. De esta forma, si bien la representación de los personajes femeninos en *La rosa de Versalles* presentaba cuerpos que tenían una performance fuera de la norma, y en ocasiones se ilustraban desnudos, dicha exhibición del cuerpo no se daría de manera tan directa ni cargada de erotismo como se aprecia en la Figura 5.

Otro elemento importante que encontramos en la Figura 6 y 7 es la admiración y la belleza con la que se representan a los personajes femeninos. Esto respondería a una mirada de deseo implícita y podría ubicarse dentro del «*continuum* lésbico» heredado de las revistas para chicas de inicios del siglo XX. Esta mirada de deseo implícita implica una donde la lectora y la dibujante –o *mangaka*– sienten admiración por los personajes femeninos, pero no por ello la narrativa invitará a sentir un deseo erótico hacia ellos ni presentará de manera sostenida una atracción entre los personajes femeninos. Con ello, vemos que las ilustraciones de Aída Nadiezhda Maguiña beben de la tradición del *shōjo* pero a la vez rompen con este, ya que se exhibe el cuerpo de manera erótica y se invita al lector a tener una mirada de deseo explícita sobre el personaje.

Y así como las ilustraciones de *Cromosoma Z* transgreden la típica representación del personaje femenino del *shōjo* en cuanto a la desnudez, el erotismo y el uso del traje, de igual manera lo hará al sugerir una mirada lésbica. Para ello tomemos como ejemplo la Figura 8, que corresponde al cuento «Laura era ella», el cual nos presenta la relación entre una doctora y su paciente:

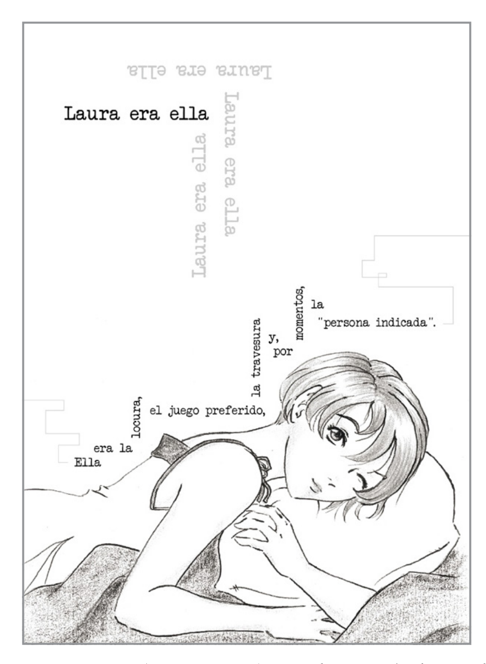


Figura 8. En Cromosoma Z *(2007), ilustrado por Aida Nadiezhda Maguiña.*

[5] Si bien en Japón y en Occidente no es extraña la figura de la mujer vestida de varón, esta fue relegada al ámbito de la ficción, especialmente en el Takarazuka Revue, y en la literatura de Shakespeare y el Siglo de Oro español, respectivamente.

La figura resulta visualmente trasgresora si lo dialogamos con la Figura 6 la Figura 7, ambas, parte del género *shōjo*. Hemos visto que el *shōjo* suele representar el cuerpo femenino de pie y vestido, usualmente en espacios públicos donde puede exhibir la ropa que está usando. No obstante, la figura 8 nos presenta una escena íntima, donde la joven está sobre la cama, con ropa ligera y con una mirada traviesa que rompe con la «cuarta pared», pues mira al lector. Si una de las influencias en *Cromosoma Z* es el anime y manga *shōjo*, cuya demografía es un público femenino, esta forma de presentar al otro personaje femenino resulta trasgresora, pues nos presenta una mirada femenina que siente deseo hacia otra mujer. Esta mirada de deseo hacia los personajes femeninos en las ilustraciones realizadas por dibujantes peruanas no debería resultarnos extraño. Aquellos lectores familiarizados con los mangas peruanos podrán ver casos semejantes, como el de la Figura 9:

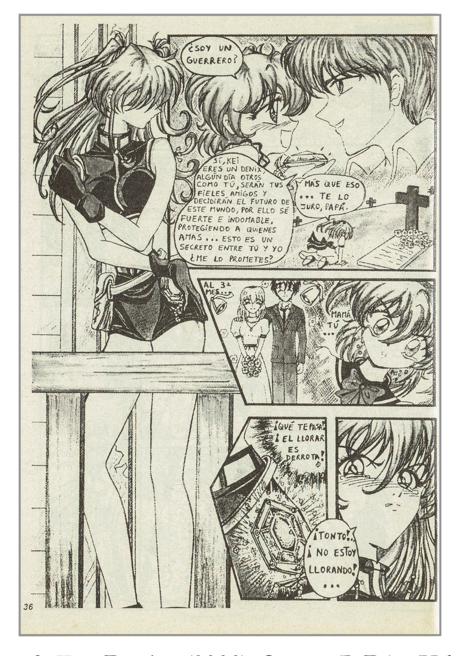


Figura 9. En «Denix» (2000), Susana P. Díaz Valdivia.

La imagen corresponde a una página del manga «Denix», publicado en el suplemento *Tenkaichi*, y escrito y dibujado por Susana P. Díaz Valdivia. En esta ilustración tenemos una presentación completa del personaje femenino: vemos el cuerpo y la vestimenta de la protagonista, así como los sentimientos de tristeza e introspección al recordar su pasado, visto en las viñetas de la derecha. Sin embargo, esta representación del cuerpo femenino también atrae una mirada de deseo. Esta podría suponerse que tiene por objetivo apelar al público masculino, pero recordemos que el *Tenkaichi* publicaba trabajos de diversos artistas, tanto hombres como mujeres, por lo que tampoco podríamos negar la presencia de un público lector femenino. Asimismo, podría sugerirse que la ilustración ha sido influenciada por la mirada masculina y la forma como se retrata el cuerpo femenino en los animes y mangas con una demografía masculina, pero tampoco podemos negar un proceso de reapropiación del deseo y la mirada masculina por parte de la autora. Por lo tanto, la imagen propone una historia escrita y dibujada por una mujer, la cual está dirigida a un posible público femenino y se le invita a que tenga una mirada de deseo sobre ella. Entonces, la Figura 9 demuestra que la recepción y asimilación del anime y manga en el Perú permitió el surgimiento de una mirada lésbica en las

dibujantes y consumidoras de estos productos; se trata de una expresión consciente o inconsciente del deseo lésbico que será rescatado y plasmado en *Cromosoma Z*.

Un segundo elemento que llama la atención en la Figura 8 es la representación del personaje femenino en una cama, lo cual supone una relación cargada de confianza, intimidad y hasta erotismo con la persona con la que interactúa. Esto, en primer lugar, pondría en duda el principio de pureza de los personajes femeninos en el *shōjo* pues, si bien este género presenta la belleza y admiración hacia el cuerpo femenino, no lo representa de manera erótica ni invita a una mirada de deseo explícita. Distinto es el caso de la mirada de deseo en el manga *yuri*. En ella esta mirada de deseo se convierte en una explícita, tal y como podemos apreciar, por ejemplo, en el manga *Bloom Into You*:



Figura 10 (izquierda). En «Bloom Into You». Volumen 4 (2019).

La Figura 10 presenta a Touko en el centro, y será representada como los personajes del manga *shōjo*: un cuerpo erguido, con un rostro sereno y con un vestido claro que resalta su pureza. Pese a que no hay una exhibición del cuerpo que podría invitar a pensar en un erotismo patente, vemos cómo el personaje puede generar una mirada de deseo tanto para el lector femenino –o masculino– como para otros personajes femeninos, como Yu. De esta forma, el lector se puede identificar con la mirada de deseo de Yu, quien observa a Touko pese a que esta ignora la atracción que siente por ella. Entonces, si el manga shōjo presentaba una mirada de deseo implícita hacia los personajes femeninos –esto bajo la imagen de una «admiración», debido a la influencia que tuvo por parte de las revistas para chicas de inicios del siglo XX y el «*continuum* lésbico»–, en el *yuri* tenemos una mirada erótica y una mirada lésbica patente, la cual también es sugerida en las ilustraciones de *Cromosoma Z* y ratificada en los cuentos.

Por lo tanto, desde el aspecto gráfico de *Cromosoma Z* apreciamos la influencia que ejerce el anime, el manga y la escena de producción del manga en el Perú. Asimismo, se puede

establecer un vínculo con el anime y manga *shōjo* a partir de la forma cómo presenta el cuerpo femenino: no se limita a representarlo bajo los parámetros de pudor y pureza; por el contrario, Aída Nadiezhda Maguiña se atreve a exhibir el cuerpo de los personajes e invita a sus lectoras a establecer una mirada lésbica. Con ello, se nos sugeriría, desde el lado de las ilustraciones, que la cultura del anime y manga en el Perú habrían permitido a las adolescentes y al público femenino explorar un deseo e identidad queer o fuera de la norma, así como establecer una mirada lésbica.

Bibliografía

Anglas Rabines, C. (1998). El Anillo de Sor [manga]. *Mangakán*, 8(2), 3-27.

Arredondo, A. (1998). Legado [manga]. *Mangakán*, 8(2), 87-100.

Díaz Valdivia, S.P. (2000). Denix [manga]. *Tenkaichi*, 6(2), 32-41.

Guevara P., J. (1999). Blazeón [manga]. *Mangakán*, 13(3), 13-38.

Ikeda, R. (2020). *La rosa de Versalles. Volumen 1* [manga] (Trad. Y. Tojo). Barcelona: ECC Ediciones.

Maguiña Calderón, A. (2000). Serpiente Dragón [manga]. *Tenkaichi*, 6(2), 14-25.

Mangakán. Suplemento de la revista *Sugoi* (1998). 8(2).

Méndez Chang, C. (1998). Mushiik [manga]. *Mangakán*, 8(2), 150-159.

Nakatani, N. (2019). *Bloom Into You. Volumen 4* [manga] (Trad. I. Cerillo). Milano: J-POP.

Shamoon, D. (2012). *Passionate Friendship. The Aesthetics of Girls' Culture in Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Tenkaichi. Suplemento de la revista *Sugoi* (1998).1(1).

Thorndike, J. (2007). *Cromosoma Z* (Ilustr. Aída Nadiezhda Maguiña). Lima: Bizarro ediciones.

Notas

La (auto)destrucción como mecánica: *The Missing: J.J. Macfield and the Island of Memories*[1]



¿Ya te acabaste todos los juegos en esta cuarentena? ¿Buscas algo nuevo? #GISugoi se tomó en serio la recomendación de la OMS y te recomienda: *The Missing: J.J. Macfield and the Island of Memories*.

The Missing es un videojuego *puzzle* de plataforma desarrollado el 2018 por Hidetaka Suehiro. Presenta como protagonista a J.J. Macfield, quien deberá buscar a su mejor amiga, Emily, en la Isla de los Recuerdos. Este escenario surrealista que mezcla elementos de su infancia y lugares que frecuenta, se enriquece con llamadas telefónicas y mensajes de texto –elementos que terminan de delinear las narrativas adolescentes contemporáneas–, es una exploración del inconsciente de J.J., quien debe lidiar con el rechazo de su familia y su escuela, así como la relación con su cuerpo y su sexualidad.

Lo que hace este juego especial es cómo se condice la mecánica con la narrativa. Los primeros minutos del videojuego se presenta la mecánica típica de plataforma: cómo avanzar, cuáles son los objetos que debe recolectar (*donuts*) y los que le sirven para seguir avanzando en el escenario (piedras, cajas, sogas). Sin embargo, no hay que esperar mucho para estar frente a obstáculos que obligan a la protagonista a lesionarse y que hacen, incluso, que pierda partes del cuerpo. Esta obligación de recurrir a la automutilación no pasa como violencia

[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 03/04/2020
Link web: https://www.sugoi.com.pe/notas-gisugoi-the-missing-j-j-macfield-and-the-island-of-memories/

gratuita: el odio que siente J.J. por sí misma, producto del *bullying* que sufre en la escuela y el rechazo de su madre, así como el deseo de suicidarse, son cosas que debe confrontar si desea salir de la isla y regresar con Emily.

Es un juego que puede resultar impactante para algunos gamers, pero altamente catártico para una generación que debe lidiar constantemente con la depresión y el temor de expresar su sexualidad. Si bien no se genera una rápida empatía con el personaje, es el misterio por entender la trama, y el deseo del jugador por entender qué lo lleva a ser (co)partícipe de las autolesiones, lo que lo empuja a descubrir el pasado de J.J. Macfield.

Si quieres saber más sobre el juego, te recomendamos:

The Missing: J.J. Macfield and the Island of Memories de Hidetaka Suehiro
https://store.steampowered.com/app/842910/The_MISSING_JJ_Macfield_and_the_Island_of_Memories/

The Missing: J.J. Macfield and the Island of Memories como narrativa sobre la superación del dolor:
https://nintendowire.com/news/2018/12/31/we-shall-overcome-how-three-indie-titles-defined-2018/

SWERY sobre cómo conjugar la narrativa con la mecánica del juego:
https://www.youtube.com/watch?v=6b69BYO-RW0&feature=youtu.be

Webcomic: *Fluttering Feelings*[1]



Aceptémoslo. Por más fan del anime y manga que seas, siempre habrá una obra que te lleva a nuevos territorios. Algunos han sido arrastrados al k-pop; otros, inevitablemente, hemos caído al *manhwa* y *manhua*. Y en una época donde los grupos de Facebook y plataformas como Tumblr o Twitter han reemplazado a los foros, estos pueden invitarte a explorar más sobre un género. #GISugoi te invita a leer *Fluttering Feelings*. Sí, ese *Fluttering Feelings* por el cual muchos de nosotros lloramos –y todavía sufrimos–.

Manhwa hecho por Ssamba y publicado en Comico desde el 2014 hasta el 2016, presenta a Kim No-Rae y Baek Seol-A, dos jóvenes estudiantes de negocios, quienes de la amistad comienzan a caer en la cuenta de la atracción que sienten una por la otra, cosa extraña, ya que jamás habían considerado la posibilidad de enamorarse de una mujer. Se trata de un *manhwa* con mucho potencial; diferente a los *yuris* más populares, que suelen presentar la relación entre adolescentes y, en algunos casos, puede caer en la sexualización. Y pese a que la obra quedó inconclusa en el capítulo 68 debido a la temprana muerte muerte de la autora en el 2018, es indudable que la obra de Ssamba resultó un respiro y quizás un empuje para el género GL en los *webcomics* –sin olvidar, claro, otro gran referente que es *Tamen De Gushi*, el cual merece otro apartado–.

---

[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 29/05/2020
Link web: https://www.sugoi.com.pe/notas-gisugoi-fluttering-feelings/

Quizás una de las cosas que mejor retrató es uno de los aspectos más realistas (y contemporáneos) del género del *Girls' Love* (GL): la fluctuación de los sentimientos y cómo estos se aceptan paulatinamente en un contexto donde la atracción hacia las personas del mismo sexo es algo desconocido, silenciado o hasta rechazado. Otro aspecto que llama la atención es la gran influencia que ha tenido *Fluttering Feelings* para algunos fans del género, ya que su comunidad sigue viva pese a los años: es el intermediario para difundir otras obras dentro del mismo género, sobre todo aquellas que se crean en otros países asiáticos como China o Corea.

Es, en otras palabras, una obra que ayudó a variar el mapa de producción del GL y que, en una época donde obras como *Citrus* gozaban de popularidad, te permitía tener una mirada distinta del género.

Se puede acceder al *mahnwa* en su versión original en el siguiente enlace:
https://www.comico.kr/content/home/1blb0b23c157

Asimismo, se puede acceder a la «continuación» fanart a través del siguiente link:
https://tapas.io/series/FLUTTERING-FEELINGS-FAN-ART/info

Entrevista

Yuricon
A Conversation about Yuri Genre: Interview with Erica Friedman[1]



Erica Friedman is the founder of ***Okazu*****,** ***Yuricon & ALC Publishing****. With a Master degree in Library Science, she is a consultant and promotes LGBTQ visibility in events and Internet. We had the pleasure to interview her about the yuri genre and the hundred years of its creation*

Sugoi: As an introduction to our readers, please explain to us what is *yuri* and which are their origins. Is there any antecedent in Japan and was there any foreign influence on the genre?

Erica Friedman: The definition for «yuri» that we use at Yuricon is «*yuri* can describe any anime or manga series (or other derivative media, i.e., fan fiction, film, etc.) that shows intense emotional connection, romantic love or physical desire between women. *Yuri* is not a genre confined by the gender or age of the audience, but by the *perception* of the audience.

The roots of the *yuri genre* are in the «Class S» proto feminist literary movement, in which young women were finding ways of making lives outside the confines of marriage. Japan was moving into the 20th century and relationships between young people at schools were developing in the same was they did elsewhere. Many secondary schools were run by western religious orders and they encouraged platonic relationships between older and younger students of the same sex, but these already existed in Japan's *sempai/kouhai* dynamic. I wouldn't say *yuri* needed any influence from Western culture any more than you could argue that *Anne of Green*

[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 03/02/2019
Link web: https://www.sugoi.com.pe/yuri-genre-interview-with-erica-friedman/



In short, yuri is any story with lesbian themes.»

Gables was influenced by Europe. The early twentieth century was moving in the same direction in a lot of places simultaneously, as technology and culture modernized.

Sugoi: Besides the word «yuri» it exists a variety of other names to talk about lesbian-theme narratives. Which are those names and is better to use one of them over the others?

Erica Friedman: Some people use *Yuri* and other terms, such as *shoujo ai*, as if they have clear distinctions –or as if they are interchangeable– the truth is that the etymology is somewhat fluid. In the 1970s, Itou Bungaku, the editor of *Barazoku*, a gay men's magazine, called lesbians in Japan «the lily tribe» –*bara* is Japanese for «rose» and *yuri* is Japanese for the lily. Hence, gay men were *barazoku* (薔薇族), or «rose tribe» while lesbians were *yurizoku* (百合族), the lily tribe. «Yuri» was used in a lot of lesbian porn in the 70's so it became a kind of cliche' for the genre itself. At Yuricon, when we were getting started, we believed that it was time to reclaim the term from porn artists and embrace the beauty of the lily as our own.

In the 1990s, American fans created the term *shoujo ai* as an analog for *shounen ai*, which was being incorrectly used by American fans as a term for *Boys' Love* manga. *Shoujo ai* wasn't ever really used in Japan. The emphasis was originally on the romantic over the sexual, but this age and content distinction was convention that was made up by Americans and had no meaning at all in Japan.

What *is* sometimes used in Japan –especially by publishers– is GL, short for *Girl's Love* (in English.) This was created as an analog to the preferred genre term for *yaoi* which is *Boy's Love*, i.e. BL. For the same reason American fans like Japanese words, Japanese fans think English sounds exotic and cool. Creators of f/f stories in Japan –especially within the lesbian community– avoided using «yuri» for a long while because of the porn connotation, preferring *Onna no ko x Onna no ko* (女の子 x 女の子) or *Onna-doushi* (女同士). At least one American publisher of manga has rejected the term *yuri*, because they believe they need to avoid using Japanese words wholly. But since *yuri* is neither properly «girls love» nor «women's love» it seems a bit awkward to avoid the perfectly good genre term.

Sugoi: Since the beginning of «Class S» narrative, with Yoshiya Nobuko's novels *Hana Monogatari* [*Flower Tales*] (1916) and *Yaneura no nishojo* [*Virgins in the Attic*] (1919), the genre had evolved. Please, comment to us about the changes in the topics and tropes.

Erica Friedman: In fact, the many tropes that were established in both of Yoshiya's works were so genre-defining, they still exist today intact! We still see girls in Catholic schools, forming passionate relationships. LOL

Obviously, as LGBTQ representation creeps into *yuri*, we now occasionally see actual lesbians from time to time. And *queer* manga, which developed on it own within the LGBTQ community is gaining greater exposure, especially with the advent of Pixiv and other online comics publishing venues.

Finally, we're seeing a very real sea change from stories about school girls to a wave of creators making *yuri* manga about adults. Obviously, since most manga creators are adults, there's much more interest these days in stories of *yuri* in adult life. I would expect that, as creators age, we'll see more senior *yuri* stories. ^_^

Sugoi: Which *yuri* series, mangas and visual novels do you think are the most important or relevant in Japan and were well received in other countries? Do they have any influence over pop culture products like films, webtoons, comics, series and cartoons around the world?

Erica Friedman: I don't think the word «important» has meaning in this context. Over 40 years, there's been so many series that have impacted lives, but if I had to pick one series that changed everything, it has to be *Sailor Moon*. Haruka and Michiru, Sailors Uranus and Neptune, have been lesbian icons around the world for 25 years and it's still one of the most famous anime globally. It's influenced so many other series and creators, it's become a legend.

Sugoi: Is it correct to differentiate *yuri* from other lesbian narratives from around the world, or is it a more global genre than we thought? If it is a different genre, which are the characteristics that make *yuri* particular?

Erica Friedman: A lot of non-Japanese people use the genre term *yuri* when their comics or animation are inspired by anime or manga. Sometimes it's used in place of lesbian as a genre term –especially if lesbian identity or queer identity isn't relevant or part of the story. I half joke on my blog Okazu that I define *yuri* as «lesbian content without lesbian identity.» I say that because if a story is about a young woman coming to terms with identity as *queer*, then it's really a LGBTQ story, but if she just falls for another girl and there's no recognition of a larger world, politics, social pressure, coming out, dealing with bias or finding allies or community, then it's *yuri*. This is of course not a hard and fast definition, but more of a gut sense I go with.

Sugoi: In the last years there is an increase on the production of *yuri* manga, anime and visual novels. Why do you think this phenomenon occur? Is there any correlation with some social events in Japan and the consume of these products abroad?

Erica Friedman: Every genre is the same –if you see an increase in the amount of material, it's because it has become financially viable. I've spent 20 year growing the *yuri* market, promoting the genre and I am not alone in this. Publishers who have invested in *yuri* want to see it succeed. Two decades of building the genre, the market and the number of creators expands the opportunities.

And we've had some fortunate turns of events, like Pony Canyon wanting to create a *yuri* anime that became the *Kase-san* and *Morning Glories* OVA.

Sugoi: The *yuri* is an interesting case of study because, on one hand it is a consumed genre that shows lesbian relationships or female-to-female desire, and on the other hand, japanese culture does not seems very supporting in this aspect, since only Shibuya recognise same-sex partnership. Which do you think are the reasons behind this acceptance of female desire in fiction? Is it correct to affirm that fiction, pop culture and fan culture are a space of transgression?

Erica Friedman: Good question! I think there are a number of aspects to this. Manga in general is considered a space in which feelings and experiences can be explored that cannot be expressed in normal society. Like all art anywhere in the world, really. But in a society where it is dangerous –for whatever reason, politically, socially– to express desire or feelings of outsiderness, comics pop up to fill that void.

Obviously, there is fact that some men like female sexual desire as a fantasy, and equally as obviously, some women do as well.

And, as lesbians in Japan began to communicate in the 1970s through activist groups and their newsletters, some of them used a graphic format to tell their stories. Some of them turned to *doujinshi* and eventually some of those people became professional manga artists. Now that *yuri* is an established genre, there are more opportunities for those women to tell their stories, as well.

Sugoi: In addition to buying official translations of *yuri* mangas and visual novels, is there any other way to support the industry? Which is the role of conventions, online forums and academic research in help other people to approach this genre?

Erica Friedman: Another good question. I will always remind people that reading and liking and sharing scanlations does not in any way help your favorite manga artists. But reading and liking and sharing their original work where the artists themselves post it, does! Follow them on Pixiv and Twitter and share their work. If you buy a manga, let folks know if you like it through reviews on Amazon and Goodreads or your own site. Obviously, support the artist buy buying their work at shows, or through legally licensed publishers and sellers. And if you do follow those artists… let them know you like their work. Tell the publishing companies and the artist themselves. It always feels good to know that someone out there likes your work. ^_^

Sugoi: About the celebration of the hundred years of the creation of *yuri* genre, what events are going to take place in Japan, Europe, USA, etc.?

Erica Friedman: <laugh>We're about to launch a very exciting project in the next few days, so keep an eye on Yuricon and Okazu for the news! (*)

Sugoi: Finally, after the commercial boom of *Citrus* in 2014, when it was the best sold LGBT manga in Amazon, new *yuri* titles –with, maybe, a more complex narrative and a better representation of lesbianism– were translated, like *My Lesbian Experience with Loneliness* and *Bloom Into You*. Which other titles do you think are the bests of this genre? And which authors do you think are reformulating *yuri* in a good way?

Erica Friedman: That's an almost impossible question, honestly. What is popular isn't always good and vice versa, although all three of the titles you mention have their own merit and are very different, so they reach completely different kinds of readers, which is good. I think the best series overall in 2018 was the *Kase-san* series by Hiromi Takashima, which is being translated into English and had an anime OVA that spent all summer in theaters across Japan! It's a lovely, realistic story about two women in love for the first time and deals with issues of jealousy, self-esteem and communications.

(*) I can now officially announce our 100th anniversary event – Yuricon, in conjunction with PacSet Travel is running a 100 Years of Yuri Tour of Japan, from September 8-17th, 2019.

Erica Friedman projects:

Okazu: https://okazu.yuricon.com/

YuriCon & ALC Publishing: https://www.facebook.com/YuriconALC/about/?ref=page_internal

Yuricon
Una conversación sobre el género yuri: entrevista con Erica Friedman[1]

Traducción:
Alexandra Arana Blas

Erica Friedman es fundadora de **Okazu**, **Yuricon & ALC Publishing**. *Con una maestría en Bibliotecología, es consultora y promueve la visibilidad LGBTQ en eventos e Internet. Tuvimos el agrado de entrevistarla sobre el género yuri con motivo de los cien años de su creación.*

Sugoi: Como una introducción para nuestros lectores, por favor explíquenos qué se entiende por «yuri» y cuál es su origen. ¿Hay algún antecedente en Japón y ha habido alguna influencia extranjera en la creación del género?

Erica Friedman: La definición de *yuri* que usamos en Yuricon es: «Yuri puede describir cualquier serie de anime o manga (u otros medios derivados, es decir, fan fiction, películas, etc.) que muestre una intensa conexión emocional, amor romántico o deseo físico entre mujeres. El *yuri* no es un género limitado por el género o la edad de la audiencia, sino por la *percepción* de esta. En resumen, el *yuri* es cualquier historia con temas lésbicos».

Las raíces del género *yuri* están en el movimiento literario proto feminista de «Clase S», en el que las mujeres jóvenes encontraban formas de hacer vidas fuera de los confines del matrimonio. Japón se estaba moviendo hacia el siglo XX y las relaciones entre los jóvenes en las escuelas se estaban desarrollando de la misma manera que lo hicieron en otros lugares. Muchas escuelas secundarias estaban dirigidas por órdenes religiosas occidentales y fomentaban las relaciones platónicas entre estudiantes mayores y más jóvenes del mismo sexo, pero estas ya existían en la dinámica *sempai/kouhai* de Japón. No diría que el *yuri* haya necesitado de ninguna influencia de la cultura occidental más de lo que podría argumentar que *Anne of*

[1] Publicado en Proyecto Sugoi. Fecha: 03/02/2019
Link web: https://www.sugoi.com.pe/yuri-genre-interview-with-erica-friedman/

Green Gables fue influenciada por Europa. Los primeros años del siglo XX se movían en la misma dirección en muchos lugares simultáneamente, a medida que la tecnología y la cultura se modernizaban.

Sugoi: Además de la palabra «yuri», existen otros términos que se refieren a las narrativas con temática lésbica. ¿Cuáles son? ¿Hay una que es mejor usar por sobre las otras?

Erica Friedman: Algunas personas usan el término *yuri* y otros, como *shoujo ai*, como si tuviesen distinciones claras o como si fuesen intercambiables. La verdad es que la etimología es un tanto fluida. En la década de 1970, Itou Bungaku, el editor de *Barazoku*, una revista para hombres gays, llamó a las lesbianas en Japón «la tribu de los lirios» –*bara* es el japonés para «rosa» y *yuri* es el japonés para «lirio». Por lo tanto, los hombres gays eran *barazoku* (薔薇 族), o «tribu de rosas», mientras que las lesbianas eran *yurizoku* (百合 族), la tribu de lirios–. El término «yuri» se usó en una gran cantidad de porno lésbico en los años 70, por lo que se convirtió en una suerte de cliché para el género en sí. Cuando comenzamos Yuricon creímos que era hora de reclamar el término de los artistas pornográficos y abrazar la belleza del lirio como nuestra.

En la década de 1990, los fanáticos estadounidenses crearon el término *shoujo ai* como un análogo para *shounen ai*, que fue utilizado incorrectamente por los fanáticos estadounidenses como un término para el manga *Boys' Love*. [El término] *shoujo ai* nunca se usó realmente en Japón. El énfasis fue originalmente en lo romántico sobre lo sexual, pero esta distinción de edad y contenido era una convención que estaba compuesta por estadounidenses y no tenía ningún significado en absoluto en Japón.

Lo que a veces se usa en Japón, especialmente por los editores, es «GL», abreviatura de *Girls' Love* (en inglés). Este se creó análogo al término de género preferido para *yaoi*, que es *Boys' Love*, es decir, BL. Por la misma razón que a los fanáticos estadounidenses les gustan las palabras japonesas, los japoneses piensan que el inglés suena exótico y genial. Los creadores de historias de f/f en Japón, especialmente dentro de la comunidad lésbica, evitaron usar [la palabra] «yuri» durante mucho tiempo debido a una connotación pornográfica, prefiriendo *Onna no ko x Onna no ko* (女 の x 女 の 子) o *Onna-doushi* (女 同 士).

Por lo menos un editor estadounidense de manga ha rechazado el término *yuri* porque creen que se debe evitar por completo el uso completo de las palabras japonesas. Pero como el género del *yuri* no presenta únicamente un «amor entre chicas» ni un «amor entre mujeres», parece un poco incómodo evitar el término.

Sugoi: Desde los inicios del género «Clase S», con las novelas *Hana Monogatari* [*Flower Tales*] (1916) y *Yaneura no nishojo* [*Virgins in the Attic*] (1919) escritas por Yoshiya Nobuko, el género ha evolucionado. Por favor, coméntenos sobre los cambios que se han producido en los temas y tropos.

Erica Friedman: De hecho, los muchos tropos que se establecieron en ambas obras de Yoshiya fueron tan definitorios de género, ¡que todavía siguen intactos! Seguimos viendo chicas en escuelas católicas, quienes forman relaciones apasionadas. LOL

Obviamente, a medida que la representación LGBTQ se introduce en el género del *yuri*, hoy en día podemos ver ocasionalmente lesbianas reales. Asimismo, el manga *queer*, que se desarrolló por sí mismo dentro de la comunidad LGBTQ, está ganando una mayor exposición, especialmente con la llegada de Pixiv y otros lugares de publicación de cómics en línea.

Por último, estamos viendo un verdadero cambio en las historias sobre jóvenes escolares y en la ola de creadores que hacen manga *yuri* sobre adultos. Obviamente, dado que la mayoría

de los creadores de manga son adultos, en estos días hay mucho más interés en las historias *yuri* de vida adulta. Yo esperaría que, a medida que los creadores envejezcan, veamos más historias *yuri* de alto nivel ^_^

Sugoi: ¿Cuáles son los animes, mangas y *visual novels* que tú consideras son relevantes en Japón y fueron bien recibidos en otros países? ¿Han tenido alguna influencia en productos de la cultura pop como películas, webtoons, comics, series y dibujos animados alrededor del mundo?

Erica Friedman: No creo que la palabra «importante» tenga significado en este contexto. A lo largo de 40 años, ha habido tantas series que han impactado vidas, pero si tuviera que elegir una serie que lo cambiara todo, tiene que ser *Sailor Moon*. Haruka y Michiru, Sailors Uranus y Neptune, han sido íconos lésbicos de todo el mundo durante 25 años y sigue siendo uno de los anime más famosos del mundo. Ha influido en muchas otras series y creadores, se ha convertido en una leyenda.

Sugoi: ¿Es correcto diferenciar el *yuri* de otras narrativas lésbicas de otros países, o se trata de un género más global? ¿De ser un género distinto, cuáles serían las características que lo hacen particular?

Erica Friedman: Una gran cantidad de personas no japonesas utilizan el término «yuri» cuando sus cómics o animación están inspirados en el anime o el manga. A veces se usa en lugar de «lésbico» como término de género, especialmente si la identidad lésbica o la identidad *queer* no es relevante ni es parte de la historia. Suelo bromear en mi blog Okazu, donde defino el *yuri* como [un género con] «contenido lésbico sin identidad lésbica». Digo esto porque si una historia trata sobre una mujer joven que acepta su identidad *queer*, entonces es realmente una historia LGBTQ, pero si solo se enamora de otra chica y no se reconoce en un mundo más grande, con una política, presión social, salir y lidiar con los prejuicios o encontrar aliados y una comunidad, entonces es *yuri*. Esta, por supuesto, no es una definición establecida; es más una intuición que tengo.

Sugoi: En los últimos años hay un incremento en la producción de mangas, anime y visual novels con temática *yuri*. ¿Por qué crees que ocurre ello? ¿Hay alguna correlación con la realidad que atraviesa Japón o el consumo de estos productos en el exterior?

Erica Friedman: Todos los géneros son iguales: si ves un aumento en la cantidad de material es porque se ha vuelto financieramente viable. He pasado 20 años cultivando el mercado del *yuri*, promoviendo el género y no estoy sola en esto. Los editores que han invertido en el género quieren que tenga éxito. Con dos décadas de construcción del género, el mercado y el número de creadores ampliaron las oportunidades. Y hemos tenido algunos giros afortunados, como Pony Canyon que deseó crear un anime *yuri* que finalmente se convirtió en el OVA de *Kase-san and Morning Glories* [*Kimi no Hikari: Asagao yo Kase-san*].

Sugoi: El *yuri* es un interesante caso de estudio porque, por un lado, es un género consumido que muestra relaciones lésbicas o el deseo entre mujeres; por otro lado, la cultura japonesa no se muestra muy abierta a ello si tomamos en cuenta que solo el distrito de Shibuya reconoce a las parejas del mismo sexo. ¿Cuáles crees que son las razones detrás de esta aceptación del deseo femenino en la ficción? ¿Sería correcto afirmar que la ficción, la cultura pop y la cultura de fans son un espacio de transgresión?

Erica Friedman: ¡Buena pregunta! Creo que hay varios aspectos. El manga en general se considera un espacio en el que se pueden explorar los sentimientos y las experiencias que no se pueden expresar en la sociedad –como todo arte en cualquier parte del mundo, en

realidad–. Pero en una sociedad donde es peligroso expresar deseos o sentimientos fuera de la norma –por cualquiera sea el motivo, político o social–, los cómics aparecen para llenar ese vacío.

Obviamente, existe el hecho de que a algunos hombres les atrae el deseo sexual femenino como una fantasía; y de igual manera, obviamente, algunas mujeres también lo hacen.

Y, a medida que las lesbianas en Japón comenzaron a comunicarse en la década de 1970 a través de grupos activistas y sus boletines, algunas de ellas usaron el formato gráfico para contar sus historias. Algunas de ellas recurrieron al *doujinshi*, y eventualmente algunas de esas personas se convirtieron en artistas de manga profesionales. Ahora que el *yuri* es un género establecido, también hay más oportunidades para que esas mujeres cuenten sus historias.

Sugoi: Además de comprar traducciones oficiales de mangas *yuri* y visual novels, ¿hay alguna otra forma de apoyar la industria? ¿Cuál es el rol de las convenciones, los foros en línea y las investigaciones académicas para ayudar a otras personas a aproximarse a este género?

Erica Friedman: Otra buena pregunta. Siempre les recordaré a las personas que leer, apreciar y compartir escaneos no ayuda de ninguna manera a sus artistas de manga favoritos. Pero leer, apreciar y compartir el trabajo original desde donde los propios artistas lo publican, ¡sí! Síguelos en Pixiv y Twitter y comparte su trabajo. Si compras un manga, avísale a la gente si le gusta a través de las reseñas en Amazon y Goodreads o en su propio sitio. Obviamente, se puede apoyar a los artistas comprando sus obras en espectáculos o a través de editores y vendedores con licencia legal. Y si sigues a esos artistas… hazles saber que te gusta su trabajo. Cuéntaselo a las editoriales y al artista. Siempre se siente bien saber que a alguien le gusta tu trabajo ^_^

Sugoi: Acerca de la celebración de los cien años de la creación del *yuri* como género, ¿qué eventos van a tener lugar en Japón, Europa, EEUU, etc.?

Erica Friedman: <risas> Estamos a punto de lanzar un proyecto muy emocionante en los próximos días, ¡así que no pierdan de vista la página de Yuricon y Okazu para tener noticias! (*)

Sugoi: Finalmente, después del auge comercial de *Citrus* en 2014, cuando fue best-seller en la sección de mangas LGBT en Amazon, se tradujeron nuevos títulos *yuri* –quizás con una narrativa más compleja y una mejor representación del lesbianismo–, como *My Lesbian Experience with Loneliness* y *Bloom Into You*. ¿Qué otros títulos crees que son los mejores de este género? ¿Y qué autores crees que están reformulando el yuri de buena manera?

Erica Friedman: Esa es una pregunta casi imposible, honestamente. Lo que es popular no siempre es bueno y viceversa, aunque los tres títulos que mencionas tienen su propio mérito y son muy diferentes, por lo que llegan a tipos de lectores completamente diferentes, lo que es bueno. Creo que la mejor serie en general en 2018 fue la serie *Kase-san* de Hiromi Takashima, que se está traduciendo al inglés y tuvo un OVA que pasó todo el verano en teatros de todo Japón. Es una historia hermosa y realista sobre dos mujeres enamoradas por primera vez y trata temas de celos, autoestima y comunicaciones.

(*) Puedo anunciar oficialmente nuestro evento por los cien años. Yuricon, en conjunto con PacSet Travel llevará a cabo un tour a Japón por los cien años del *yuri*, del 8-17 de setiembre de 2019.

Anexos

Lista de ponencias sobre anime, manga y *yuri*

(2017) «El anime como espacio de crítica social», ponente en La Noche de la Filosofía PUCP. 21 de abril de 2017.

https://www.facebook.com/watch/?v=1509393362428544

https://www.facebook.com/watch/?v=1509495302418350

(2018) «Contra la institución: cuerpos abyectos en *Koe no Katachi*", ponente invitada a la proyección de la película *Koe no Katachi*, organizado por CineArte PUCP. 3 de mayo de 2018.

https://www.facebook.com/cineartepucp/videos/995393460610949/

(2019) «Cultura de fans y (homo)sexualidad: un análisis de *Cromosoma Z* (2007) de Jennifer Thorndike», ponente en el «I Congreso ALADAA Perú». 24 de setiembre de 2019.

https://www.facebook.com/CirculoTenjin/videos/403484163703895/

(2019) «Camino a la adultez: *shōjo bunka* y esperanza utópica en *Liz and the Blue Bird*», ponente invitada en la proyección de la película *Liz and the Blue Bird*, organizado por CineArte PUCP y el Círculo de estudios japoneses Tenjin – 天神学団. 24 de octubre de 2019.

https://www.facebook.com/cineartepucp/videos/570836546992092/

(2019) «Nuevos medios y nuevas tradiciones: conversatorio de cine anime contemporáneo», ponente en la Asociación Peruano Japonesa (APJ). 5 de diciembre de 2019.

https://www.facebook.com/CirculoTenjin/videos/1773202642815046/

(2020) «Akiba Knights 25 - De la tribu del lirio y viejos lesbianos», locutora invitada en el podcast Akiba Knights. 9 de setiembre de 2020.

https://open.spotify.com/episode/4hOH80oOePtGLYZbdZGfjl

(2020) «Sugoi Ramen #3 titulado: 'Mangakán y el manga en el Perú'», moderadora invitada en programa Sugoi Ramen, organizado por Proyecto Sugoi. 4 de octubre de 2020.

https://www.facebook.com/Sugoi.Dejitaru/videos/1515948732126456

(2020) «Japón y Género», ponente en el evento Ciclo Jóvenes Investigadores - Japón y género, co-organizado entre el Centro de Estudios Orientales – PUCP y el Círculo de estudios japoneses Tenjin – 天神学団. 4 de noviembre de 2020.

https://www.facebook.com/152388004837332/videos/2757810574439492

(2020) «Estéticas *yaoi* y *yuri*», ponente invitada por Satori - Asociación Cultural 悟り. 20 de noviembre de 2020.

https://www.facebook.com/satori.japon/videos/716440045650891

(2020) «*Hana Monogatari*: del *Class S* al *yuri* en *Yellow Rose* y *Flowers: le volume sur printemps*», ponente en el Coloquio de Manga y Anime organizado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos - UNMSM de Perú, la Universidad Nacional Federico Villarreal - UNFV, y de la Universidad Autónoma del Estado de México - UAEMex. 4 de diciembre de 2020.

Ponencia: https://www.facebook.com/watch/?v=720120452276750

Ronda de preguntas: https://www.facebook.com/watch/live/?v=388307569262860&ref=watch_permalink

(2021) «Escribir sobre anime en latinoamérica», locutora invitada en el programa organizado por Satori - Asociación Cultural 悟りy la Organización Manga-Anime Estudiantil Chile (OMAE). 2 de abril de 2021.

https://www.facebook.com/satori.japon/videos/355224029158465

(2021) «Del texto a la investigación: entrevista a Jennifer Thorndike», entrevista a la autora e inspiración que tiene su obra en productos de la cultura pop, en el contexto del curso de Investigación Académica – PUCP. 20 de mayo de 2021.

https://facultad.pucp.edu.pe/generales-letras/revive-el-segundo-conversatorio-de-del-texto-a-la-investigacion/

(2021) «Hablemos de anime», locutora invitada en el programa de Somos Coleccionistas Latinoamericanos. 22 de julio de 2021.

https://www.youtube.com/watch?v=1lF4OsMV-Dw&t=4591s

(2021) «La (Im)permanencia de la Estética Clásica en la Literatura Japonesa», ponente en Centro Cultural Peruano Japonés. 27 de octubre de 2021.

https://www.facebook.com/CentroCulturalPeruanoJapones/videos/410544770771303

(2021) «Mangas con contenido LTGB», organizadora y moderadora del programa presentado en Crónicas de la Diversidad. 28 de noviembre de 2021.

https://www.facebook.com/CDLDiversidad/videos/229150442602991

(2021) «La adolescencia en crisis: la modernidad y la estética de lo efímero», ponente en la mesa «Estética japonesa: cine, filosofía y literatura», parte del ciclo de conferencias «Japón: Cultura popular ayer y hoy» organizado por el Centro de Estudios Orientales PUCP. 04 de diciembre de 2021.

https://www.facebook.com/152388004837332/videos/639456607216979



Alexandra Arana Blas (Lima, 1994) es Licenciada en Literatura Hispánica por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Fue estudiante de intercambio en la Universidad de Bonn, en Alemania, y actualmente está realizando su posgrado en la Universidad de Pittsburgh, en Estados Unidos. El 2013 ganó el Premio a la Investigación Académica con la monografía titulada «La resistencia y la sumisión: Helena y Teresa, dos modelos de mujer en la novela *La ciudad y los perros*» (2012), y el 2016 el premio PADET por la tesis «Representación y mecanismos de silenciamiento en personajes femeninos *queer* en dos novelas peruanas de los años 90: *Efecto invernadero* y *Las dos caras del deseo*» (2017). Participó en la investigación sobre la celebración de la limpia de acequias en la comunidad ayacuchana de Sacsamarca, producto del cual se estrenó un documental y escribió el artículo «Entre el Original y el Ideal: análisis del documental *Kayqayá yakuchanchik- Sacsamarcapa yarqa aspiynin* (*Aquí está nuestra agua – Limpia de acequia de Sacsamarca*)» (2019).

Actualmente es coordinadora del Círculo de estudios japoneses Tenjin - 天神学団, y miembro en el colectivo Tusanaje 秘从中来, Disidencia Tusán, Proyecto Sugoi y la Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga.

Su interés radica en la construcción de los personajes femeninos y *queer* en la literatura peruana y en la ficción. Asimismo, sus investigaciones giran en torno a las performances, la sexualidad, las tecnologías, y la cultura popular, en especial la cultura popular japonesa.


CRÓNICAS de la
Diversidad